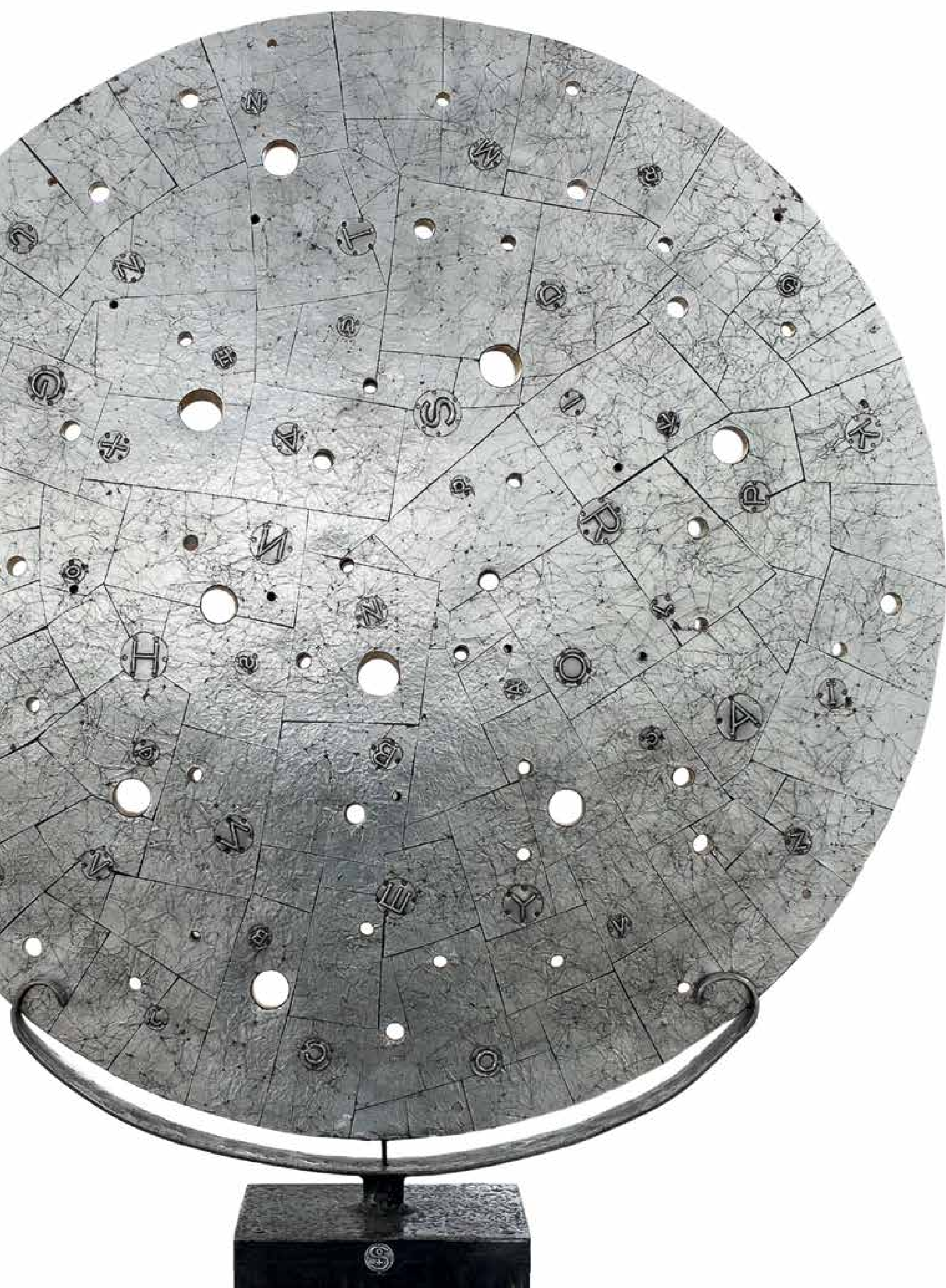
МАСТАЦТВА

01 /2015



Оперны форум на Каляды
•
Асоба: айцец Ігар Карасцялёў
•
Нацыянальная тэатральная прэмія



Змест

На першай старонцы вокладкі:
Юрась Мацко. Рэстаўрацыя. Дрэва, жалеза. 2014.
На другой старонцы:
Сяргей Сотнікаў. Два бакі месяца. Дрэва, метал. 2011.

«МАСТАЦТВА» № 1 (382). СТУДЗЕНЬ, 2015.
Заснавальнік часопіса — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.
Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА.
Мастацкі рэдактар НАТАЛЛЯ ОВАД. Літаратурны рэдактар ЛІДЗІЯ НАЛІЎКА. Фотакарэспандэнт СЯРГЕЙ ЖДАНОВІЧ.
Набор: ІНА АДЗІНЕЦ. Вёрстка: НАТАЛЛЯ ОВАД, АКСАНА КАРТАШОВА.
Выдавец — Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».
Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакоі 16-28, 94-98, 4 паверх.
Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva. E-mail: art_mag@tut.by

Падпісана ў друк 21.01.2015. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «NewBaskervilleODTT». Ум. друк. арк. 6,0.
Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 1421. Заказ 127.
Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.



Алена Каваленка

У «Мастацтве» — змены: новыя рэдактары, канцэпцыя, дызайн. Каб адрынуць папрокі ва ўсёеднасці, мы абіраем лепшае з усіх відаў мастацтва, дакладна вызначаем сваю рэдактарскую пазіцыю і акрэсліваем «**Каардынаты**» ў культурным полі краіны.

«**Асабісты кабінет**» Дзмітрыя Падбярэзскага, «**Класіка ад Таццяны Мушынскай**», «**Апошнім часам ад Алесі Белявец**», «**Фотарамкі ад Любові Гаўрылюк**», «**Падзейны шраг з Жанай Лашкевіч**» канцэнтруюць увагу на артпадзеях, што адбываліся, дарэчы, не толькі ў Беларусі, але і за яе межамі.

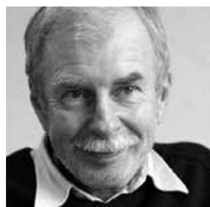
Дзесяць нешараговых пытанняў чакаюць «**Асобу**» месяца, якую мы будзем выбіраць сярод самых адметных герояў культурнай сцэны. У першым нумары мы звярнуліся да айца Ігара Карасцялёва, настаяцеля царквы іконы Божай Маці «Усіх тужлівых Радасць». А таксама — былога рокера па прызванні і архітэктара па адукацыі.

«**М-Праект**» — кульмінацыя, вынік рэдактарскага даследавання, у гэтым нумары прысвечанага гучнай выставе «Suma Sumarum», якая раскалола беларускую арт-тусоўку і выклікала шмат інтэрнэт-войн.

Прынята лічыць, што мастацтвазнаўчыя часопісы не гоняцца за аператыўнасцю ў асвятленні падзей — парушым гэтую слаўную традыцыю. Дзякуючы намаганням рэдактара аддзела музыкі нашы чытачы пазнаёмяцца з падрабязным аглядам вынікаў V Міжнароднага Каляднага опернага форуму, у тым ліку і з меркаваннямі замежных крытыкаў.

Далучайцеся да «**Шпацыру па горадзе**», які ладзяць гісторык Сяргей Харэўскі і фатограф Сяргей Жадановіч. Мінскія акварэлі Юзафа Пешкі, зробленыя ў XIX стагоддзі, ажываюць на сучасных фотаздымках.

Ну, і крыху рэкламы: далучайцеся да нашай старонкі на «Фэйсбук»! (Так, вось і мы спрычыніліся...) «Мастацтва» ў 2015-м — часопіс, пра які будуць гаварыць, часопіс, пра які будуць спрачацца. Stay tuned.



Асабісты кабінет

Дзмітрыя Падбярэзскага



Белы дом — наш!

Упершыню ў гісторыі музыка беларускага аўтара прагучала ў сценах Белага дома ў Вашынгтоне. 4 снежня 2014 года падчас адкрыцця сезона Зімовых канцэртаў там была прадстаўлена Фантазія Яўгена Магаліфа, сябра Саюза кампазітараў Беларусі, на тэму ўкраінскага шчодрыка. Прычым гэты твор у выкананні ансамбля флейтыстаў з 19 музыкаў «Chesapeake Flute Consort» (Анапаліс) прагучаў у той дзень двойчы: і ў час канцэрта, і на «біс». А 10 снежня Фантазія выконвалася там жа яшчэ раз сіламі старшых флейтыстаў зборнага Маладзёжнага сімфанічнага аркестра з Вашынгтона, Балтымора і Анапаліса.

Згодна з правіламі, выступы ў Белым доме не анансуюцца, на іх не дазваляецца запісваць гук і рабіць фотаздымкі. Таму Фантазія Яўгена Магаліфа «Carol of the Bell» была запісана крыху пазней, падчас канцэрта ў Анапалісе, і выкладзена для прагляду ў Інтэрнэце на канале YouTube.

Швейцарска-беларускі джаз

Працягваюцца сумесныя праекты швейцарскага кантону Аргаў і дзеячаў беларускага мастацтва. Так, у канцы мінулага года тры спявачкі са складу этна-групы «Akana» прыехалі ў Швейцарыю да сваіх старых знаёмых — удзельнікаў джазавага квінтэта «Albin Brun Alpin Ensemble» — для запісу другога альбома пад маркай міжнароднага праекта «Kazalpin».

Музыкі пазнаёміліся ў Беларусі ў 2009 годзе, калі Албін Брун і Марка Кэпелі прыехалі сюды ў пошуках выканаўцаў беларускіх народных песень, здольных пры гэтым імправізаваць. Знайшлі трыа «Akana», у выніку чаго нарадзілася новая музычная адзінка «Kazalpin»: праз спалучэнне слова «каза» і назвы горнага масіву. У Швейцарыі быў запісаны альбом «East Side Story». Ён складаўся з джазавых аранжаванняў беларускіх песень і інструментальных твораў швейцарскіх музыкаў. У падтрымку пліткі адбыўся тур па Швейцарыі з заездам у Германію, а таксама некалькі канцэртаў у Беларусі. Летась атрымаўся працяг: у швейцарскай «Hardstudios» быў запісаны другі альбом пад працоўнай назвай «Снежкі». У яго ўключаны 13 твораў: ад рэканструяванай пазаабрадавай лірыкі Палесся да інструментальнай музыкі. Выданне кружэлкі чакаецца ў другой палове 2015-га і напэўна будзе падтрымана шэрагам канцэртаў, у тым ліку і ў Беларусі.



Казка ад Зялёнай Козкі

Напярэдадні праваслаўных Калядаў у офісе партала TUT.BY адбылася прэзентацыя музычнай казкі для дзяцей і дарослых «Падарожжа Зялёнай Казы» ў рамках заснаванай Альфа-Банкам акцыі штогадовага календара «Дрэва жаданняў». Факт з'яўлення сучаснай аўтарскай казкі сам па сабе рэдкі. Да таго ж яна ўвасаблялася незвычайным чынам. Аўтар агульнай ідэі Юлія Кудзіна і аўтар тэксту журналістка Ганна Трубачова звярнуліся да тэлевядучай Кацярыны Пытлевай, каб тая зрэжысіравала дзею. У выніку герояў агучвалі вядомыя акцёры і музыкі: Алег Хаменка, Ганна Хітрык, Наста Шпакоўская, Міхаіл Зуй, Віталь Артыст, Аляксандр Кулінковіч, Святлана Бень, дзіцячы фальклорны ан-

самбль «Рада». Саўндтрэк быў напісаны маладой групай «Hata», ілюстравала казку Ніка Сандрас.
Пакуль «Падарожжа Зялёнай Казы» існуе толькі ў выглядзе CD, аднак запланавана яе пастаноўка ў жанры батлейкі, а ўжо пасля і сапраўдная прэм'ера на тэатральнай сцэне. На гэты час спампаваць 35-хвілінную аўдыяверсію казкі можна на партале TUT.BY.



Дом на раздарожжы
Ці не штодня, ідучы ў рэдакцыю, мінаю гэты дом, што стаіць на скрыжаванні вуліц Беламорская і 2-я Шостая лінія. Дом, які ў свой час урад рэспублікі падараваў Міхаілу Савіцкаму — народнаму мастаку БССР і СССР, акадэміку, лаўрэату дзяржаўных прэмій СССР і БССР, Герою Беларусі. Нездарма я пералічыў гэтыя, але далёка не ўсе, рэгаліі творцы. Не пра іх, зрэшты, гаворка. Гаворка пра сам будынак. Толькі тры беларускія мастакі атрымалі такія: апрача Савіцкага, адзначаны былі Андрэй Бембель і Заір Азгур. У былым доме Бембеля цяпер знаходзіцца Саюз мастакоў, творчае жыццё кіпіць і ў доме-музеі Азгура. Дом Савіцкага ў гэтым сэнсе выглядае ніяк. Дакладней, выглядае як закінутае жытло, хоць, наколькі мне вядома, цяпер у ім жыве сын мастака. Аднак вакол буяе здзічэлае кустоўе, пад плотам поўна смецця, каля брамы стыхійная аўтастаянка. Літаральна поруч шугануў у неба шматпавярховік, у цені якога дом Савіцкага яшчэ больш згубіўся. Адносна нядаўна з вялікай помпай адбылося адкрыццё галерэі Міхаіла Савіцкага, ды вось пра месца, дзе ён жыў і працаваў, відаць, забыліся. Тым не менш гэта дом народнага мастака, акадэміка, лаўрэата, Героя краіны. Вам не здаецца, што ва ўсім гэтым ёсць нейкая несправядлівасць, якую неабходна выправіць?



Фотарамкі

ад Любові Гаўрылюк

Гэтая практыка ўразіла мяне некалькі гадоў назад у Іерусаліме. Мы ж таксама любім свае архівы — сямейныя і гістарычныя, выставачныя і кніжныя... Досвед працы з імі ёсць: фатаграфіі Паўла Валынцэвіча з прыватнай калекцыі выстаўляліся ў Нацыянальным гістарычным музеі, французская і польская інстытуцыі паказалі архівы Бенедыкта Тышкевіча і Зоф'і Хамянтоўскай з больш прафесійнымі даследаваннямі і падачай матэрыялу. З беларуска-польскім архівам папрацаваў і «ЦЭХ».
А ў Іерусаліме архіўныя здымкі выйшлі ў гарадское асяроддзе, прычым не губляючы ўласнага кантэксту. Вельмі старыя будынкі («Не хвалюйся, тут ніводную адрыну не знясуць!») — як правіла, прыватная ўласнасць — рэстаўраваныя і адзначаныя сямейнымі фатаграфіямі. Звычайнага фармату, з ламінацыяй, і з кожнага здымка глядзяць твары: «Тут з вось такіх гадоў жыла сям'я вось такіх...» Ідзе пералік імёнаў, з падрабязнасцямі — рамеснікі, салдаты, рабіны, гандляры. Напэўна, былі сярод іх выхадцы з розных краін: многія каментары вылучаюцца фармулёўкай «На Святой зямлі з вось такога года». Усё гэта — вялікія сем'і, некалькі пакаленняў, з дзецьмі...
Гэта было так хораша, што я засумнявалася ў сапраўднасці: можа, тое музей? Ці жывуць тут людзі? Аказваецца, жывуць, і тады я стала фатаграфаваць не дамы з фатаграфіямі, а сляды людзей — дзіцячы ровар ля парога, забытую каробку ад піцы. Вельмі рэдка трапляліся такія знакі, але ўсё ж пераемнасць рэальнага жыцця на маіх здымках была ўзноўлена.
Сёлета тое ж самае ўбачыла ў Тэль-Авіве. Адноўлены нядаўна квартал Сарона, былая нямецкая калонія, якая была да Другой сусветнай вайны эканамічна вельмі моцнай, а ў другой палове XX стагоддзя прыйшла ў заняпад. Двухпавярховая забудова, своеасаблівая і ўтульная, усё яшчэ захоўвала рысы еўрапейскай планіроўкі, архітэктуры і азелянення. І фатаграфіі ранейшых уладальнікаў распавялі нам пра іх лёс. У Сароне гаворка ідзе не пра нацыянальную самаідэнтыфікацыю — немцы былі пасяленцамі, купілі зямлю, вырошчвалі вінаград, цытрусавыя, пазней занялiся жывёлагадоўляй. Але культурная ідэнтыфікацыя, гістарычная справядлівасць і гарадская турыстычная інфраструктура, нарэшце, — хіба гэта не місія для такога праекта? Так, многае знесена, шмат наватвораў за фасадамі будынкаў і, вядома, фатаграфія не задумвалася тут як самастойная канцэпцыя. Але сучаснае мастацтва даўно ўжо выйшла ў гарадскую прастору. Высвятляецца, не толькі графіці і аб'екты, але і архіў можа даць жыхарам адчуванне датычнасці і агульнае перажыванне.
З гэтым акурат, зразумела, ёсць праблема ў іншым: наш горад, наша Грушаўка са страчанымі помнікамі драўлянай архітэктуры, нашы яшчэ не страчаныя вуліцы Кісялёва і Кастрычніцкая... Блізкія нам наогул гэтыя асяродкі ці далёкія? Хіба мы не вартыя сваёй гісторыі і не частка яе? Хіба мы не хацелі б паглядзець у твары папярэднікаў?





Архіўныя фатаграфіі на сценах Іерусаліма.



Класіка

ад Таццяны Мушынскай

***

На пачатку студзеня Нацыянальны тэатр оперы і балета прысвяціў паказ «**Лебядзінага возера**» 100-гадоваму юбілею Сямёна Дрэчына, славутага айчыннага танцоўшчыка, балетмайстра і педагога, народнага артыста Беларусі. Постаць Дрэчына знакавая, ён быў адным са стваральнікаў нацыянальнага харэаграфічнага мастацтва.

Амаль паўтара месяца доўжыўся гастрольны тур беларускага балета па гарадах Германіі і Аўстрыі. Павезлі, вядома ж, «Лебядзінае возера» і «Шчаўкунка». А як без іх? Першы спектакль паказалі 15 разоў, другі — 18. У снежні артысты выступалі ў Мюнхене, Берліне, Дортмундзе, Гамбургу, Эсэне, Байройце, Штутгарце і Гановеры. А ў студзені прадставілі свае спектаклі ў Франкфурце, Лейпцыгу, Любеку, Каселе, Кёльне і Брэмене. Славутыя аўстрыйскія гарады — Зальцбург і Вена — таксама ўбачылі беларускія пастаноўкі. Музыка рускага кампазітара, герой з нямецкім імем Зігфрыд, беларуская балетная трупа... Усё сыходзіцца!

Часам думаю: што рабілі б нашы харэаграфічныя трупы без Пятра Ільіча і ягонага «Лебядзінага возера»?..

***

Вялікі тэатр Расіі апошнім часам робіць стаўку выключна на сумесныя праекты.

Прэм'ера оперы «**Рыгалета**» Джузэпэ Вердзі, паказаная ў снежні 2014 года, з'яўляецца пастаноўкай Тэатра дэ ла Манэ (Бельгія), Опернага фестывалю ў Правансе, Рэйнскай нацыянальнай оперы (Страсбург), Вялікага тэатра Расіі і Вялікага тэатра Жэневы. «**Пікавая дама**» Чайкоўскага, прысвячэнне 175-годдзю кампазітара, прэм'ера — пры канцы лютага, таксама будзе ствараецца ў тандэме. Гэта сумесная пастаноўка Нідэрландскай оперы (Амстэрдам), фестывалю «Фларэнтыйскі музычны май» і Парыжскай нацыянальнай оперы. Цікава, што ў якасці рэжысёра выступае славуты Леў Додзін, які рэалізоўваў сябе ў сферы драматычнага тэатра.

Яшчэ адну адметную падзею можна чакаць у сакавіку. На новай сцэне Вялікага тэатра Расіі харэограф **Раду Паклітару** паставіць балет «Гамлет». Мяркуецца, гэта будзе сусветная прэм'ера. Рэжысёрам новага спектакля заяўлены англічанін Дэклан Донелан (нагадаю: разам з Паклітару яны стварылі на сцэне Вялікага «Рамэа і Джульету»). Аўтары балета прапанавалі выкарыстаць музыку дзвюх сімфоній Дзмітрыя Шастаковіча. Тэатр абмяркоўвае такую магчымасць са спадчыннікамі кампазітара. У якасці лібрэтыстаў выступаюць харэограф, рэжысёр і мастак Нік Ормерад. Цікава, што атрымаецца ў рэшце рэшт — спектакль скандальны, правакатыўны, нечаканы, традыцыйны? Або ўсё разам?



«Лебядзінае возера». Нацыянальны тэатр оперы і балета Рэспублікі Беларусь.

Фота Міхаіла Несцерава.



Апошнім часам

ад Алесі Белявец

Апошнім часам тутэйшыя арт-падзеі крыху замарудзілі свой крок, каб выйсці вясной на новы ўзровень: з 6 мая распачынаецца Венецыянскае біенале, у якім мы ўдзельнічаем праектам «Архіў сведкі вайны» (куратары Аляксей Шынкарэнка, Вольга Рыбчынская).

Венецыянскае біенале пройдзе ў 56 раз, Беларусь выстаўляецца ў трэці. Пры дзяржаўнай падтрымцы — у другі. У адрозненне ад бліжэйшых суседзяў — літоўцаў — мы пакуль не атрымлівалі ніякага спецыяльнага ўзгадавання, але гэтым годам спадзеў з'явіўся, прынамсі ўжо на такое для нас пакутлівае «траплянне ў фармат». Беларускі праект выдатна ста-



Падзейны шэраг

з Жанай Лашкевіч

Тэатр новага пакалення

Пры канцы студзеня, калі чытачы вазьмуцца за часопіс «Мастацтва», Беларускі рэспубліканскі тэатр юнага гледача, вобразна кажучы, стаяцьме ля прачыненых дзвярэй: адна справа — пераехаць у тэатральны будынак пасля пяцігодкі рамонту, але справа іншая — аднавіць працу тэатра, наладзіць паўнавартаснае тэатральнае жыццё. Паводле мастацкага кіраўніка тэатра Уладзіміра Савіцкага, яно вымагае стратэгічнага асэнсавання. Непарушны статус Нацыянальнага акадэмічнага вялікага тэатра оперы і балета. Першая драматычная сцэна Белару-

суецца да тэмы фэсту. Куратар асноўнага праекта біенале Оквуі Энвезор пазначыў яе як «Усе лёсы свету»і заклікаў асэнсаваць трывогі нашага часу.
Біенале, безумоўна, некамерцыйная выстава, але гэта месца, дзе набываецца сімвалічны капітал. Міжнародны часопіс «The Art Newspaper» зрабіў **прагноз развіцця арт-рынку** ў свеце, пазначыўшы 2015 год як складаны. Кепскі эканамічны клімат, спыненне росту цэн на творы; тут дарэчы будзе ўжыць англійскае слова «cooling» — найбольш асцярожна-верагодны сцэнар на 2015-ы.
Новыя тэрміны ў мастацтве часта з'яўляюцца сімптаматычным пазначэннем наяўных працэсаў. Напрыклад, «Fairtigue» (стомленасць ад фэстаў) — слова ўвайшло ва ўжытак яшчэ ў 2012-м, часта гучала ў мінулым годзе з вуснаў дылераў, калекцыянераў і журналістаў, што з усіх сіл спрабавалі не адставаць ад вялізнай колькасці арт-фестываляў па ўсім свеце. «Biennihilism» (біенігілізм) — пачуццё, якое перажываюць аматары мастацтва пасля чарговай, сумнай і гружанай сэнсам «-енале», што адпраўляе іх у прорву адчаю... «Зомбі-фармалізм» — тэрмін уведзены для пазначэння абстрактных твораў, што вырабляюць шматлікія мастакі каб зарабіць вялікія грошы.
Нам бы такія праблемы!
У нашай сітуацыі ў павелічэнні колькасці інстытуцый адчуваюць патрэбу і мастакі, і куратары, і гледачы. Парадаваў Віцебск, дзе адкрыўся новы **творчы цэнтр «Арт-прастора»** па вуліцы Талстога, 7. У старым будынку, на які было шмат уплывовых прэтэндэнтаў, але гарадскія ўлады вырашылі перадаць яго Віцебскаму цэнтру сучаснага мастацтва. Хочацца задаць рытарычнае пытанне: а што ў Мінску? Якія тут прыярытэты?

«Архіў сведкі вайны» ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва.





тэатр

сі — Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы. Паводле класікі, да ўплывовай творчай трыяды застаецца адзін крок: з'яўленне Нацыянальнага дзіцячага тэатра. Падмурак — Беларускі рэспубліканскі тэатр юнага гледача, бо шмат хто з аматараў і прыхільнікаў тэатральнага мастацтва свой глядацкі стаж адлічвае з ТЮГа.
ТЮГ — тэатр новага пакалення. У ідэале — асяродак нацыянальнай тэатральнай культуры для дзяцей і юнацтва. Таму ягоны рэпертуар перадусім мусяць складаць спектаклі айчыннай і сусветнай класікі, дзе мастацкія мэты спалучацца з асветніцкімі. Усё, што можа паўздзейнічаць на дзіцячую свядомасць, усё, што можа выхаваць любоў да свабоды і сумленнасць, вернасць абавязку і маральную чысціню — усё гэта павінна быць на сцэне тэатра новага пакалення.
За пяць гадоў рамонту тюгаўскага будынка ўзгадавалася пакаленне юных гледачоў, якое нават не ўяўляе, дзе той тэатр напраўду знаходзіцца, на якую вуліцу ісці, на які адрас звяртацца. Каб публіку выхоўваць якасна і падтрымліваць цікавасць да тэатра, ТЮГу спатрэбіцца навучальная студыя, міжнародны тэатральны фестываль і абнаўленне гастрольных абменаў з найлепшымі калектывамі, што працуюць для дзяцей. А перадусім — фактычнае аднаўленне рэспубліканскага статусу, таму што Беларускі рэспубліканскі ТЮГ — адзіны прафесійны драматычны тэатр для дзяцей Беларусі, які прымае гледачоў з усёй рэспублікі і працуе па-беларуску.







Даведка. Ігар Карасцялёў нарадзіўся 24.10.1947 у Мінску. Падчас студэнцтва выступаў як барабаншчык у складзе мясцовых рок-груп. У 1973-м скончыў архітэктурны факультэт Беларускага політэхнічнага інстытута. У 1988—1992 гадах вучыўся ў Маскоўскай духоўнай семінарыі. Настаяцель царквы іконы Божай Маці «Усіх тужлівых Радасць» у Мінску з 1991 года. Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі «Духоўнае адраджэнне Беларусі» (1996), прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь «За духоўнае адраджэнне» (2014).

Жыццёвы шлях айца Ігара Карасцялёва пакручасты і няпросты. Сын вайскоўца, ён яшчэ малечай ледзь не ўпотай атрымаў хрост. У дзяцінстве шмат чытаў, за студэнцкімі часамі быў вядомы як барабаншчык рок-груп. І адначасова ўсё больш захапляўся словам Божым: тады — справа рызыкоўная. Аднак сталася так, што атрыманыя падчас навучання веды спатрэбіліся Ігару Карасцялёву пазней, ужо як сябру архітэктурна-мастацкай рады пры Епархіяльным упраўленні Беларускай праваслаўнай царквы. Сам айцец Ігар упэўнены, што менавіта Гасподзь падказаў яму, якім павінны быць генеральны план і архітэктура будынкаў будучага комплексу «Усіх тужлівых Радасць», хоць, зразумела, чарцяжы ствараліся ў творчых майстэрнях. Калі адзначаўся юбілей Беларускага саюза архітэктараў, айцец Ігар Карасцялёў у ліку першых дзейных архітэктараў краіны быў уганараваны юбілейным медалём. Знамянальнай была і цырымонія ўзнагароджання прэміяй «За духоўнае адраджэнне».

У гутарцы я пацікавіўся, ці ёсць нешта агульнае ў тым, як рок-музыка і царква ўплываюць на аўдыторыю, і што ў іх прынцыпова рознага? У адказ прагучала нечаканае:

— Я шмат задумваўся над тым, навошта Гасподзь дапусціў мяне тады іграць рок. І зразумеў. Ён паказаў мне, што ёсць момант славы: музыка, вакол сябры, сяброўкі, весялосць! Аднак унутры сябе я адчуваў неверагодную пустэчу. Гэта і дапамагло мне, калі я стаў святаром, лепш ацэньваць тое, што адбываецца навокал. Часта здараецца: музычная зорка гіне ад наркотыкаў, алкаголю, а людзі не разумеюць: як так, чалавек меў славу, добрыя грошы, жыў у промнях пражэктараў, чаму так здарылася?! І ў сэнсе ўплыву на аўдыторыю рок-музыка і царква знаходзяцца на супрацьлеглых пазіцыях. Рок-музыка ўплывае на эмоцыі, царква ж працуе з душамі людзей. У царкве строга забаронена ўздзейнічаць на пачуцці. Дастаткова згадаць чытанне тэкстаў: усё гучыць на адной ноце.

Айцец Ігар лічыць: царква ёсць тым адзіным у свеце, што аб'ядноўвае ўсе віды мастацтва, уключаючы нават элементы тэатра. І калі ў царкве ўсе гэтыя складнікі пазначаны высокім узроўнем, тады гэта можа ўразіць сэрца і душу кожнага чалавека. І вось у такім выпадку і варта казаць пра эмоцыі, бо, прыкладам, храмамі магчыма любавацца і як помнікамі архітэктуры; абразамі, фрэскамі — як узорамі выяўленчага мастацтва.

Айцец Ігар прызнаўся: вестка пра тое, што ён у другі раз стаў лаўрэатам прэміі «За духоўнае адраджэнне», яго ўразіла. Першае, што ён падумаў: гэта немагчыма. І ўдакладніў: лаўрэатам прэміі за 2014 год стаў калектыў вучэбна-вытворчых майстэрняў прыхода на чале з кандыдатам навук Марынай Краўцовай. Ён атрымліваў Дыплом за калектыў як чалавек, які прыдумаў гэтыя майстэрні і арганізаваў іх працу.

Згадваючы савецкія часы, айцец Ігар адзначыў, што тады святары былі ці не галоўным аб'ектам карыкатурыстаў. І ў адказ на пытанне: «Дзе можа праходзіць мяжа паміж свабодай слова і ўседазволенасцю?» — амаль адразу сказаў, што большасць грамадства абураная трагедыяй у рэдакцыі парыжскага выдання, што зверскае забойства людзей успрымаць нармальна немагчыма. Аднак, на ягоную думку, меркаванні адносна гэтага здарэння падзяліліся: нехта асуджае, а нехта асуджае, ды пры гэтым гаворыць «але...». Айцец Ігар адносіць сябе якраз да другіх. І ягонае «але» засноўваецца на неабходнасці адрозніваць гумар і сатыру ад здзеку. «Вера і нацыянальныя пачуцці — гэта самая тонкая матэрыя і для чалавека, і для цэлай краіны. І ставіцца да іх неабходна надзвычай асцярожна», — упэўнены ён. Для айца Ігара вера — не проста сума нейкіх перакананняў. Гэта — ягонае жыццё.

10 пытанняў

Апошняя кніга, якую вы прачыталі.

— Маю вялікую бібліятэку духоўнай літаратуры. Яе і чытаю.

Працы якога мастака заўсёды прыцягваюць вашу ўвагу?

— У свой час вельмі захапляўся Сезанам, а таксама кубізмам. Часта наведваю выставы. Мне падабаецца пазначанае талентам мастацтва любога накірунку.

Якую музыку слухаеце часцей за ўсё?

— Што цікава: сустракаючыся з тымі, з кім некалі іграў, заўважыў: яны неяк засталіся ў мінулым: «Deep Purple» і падобныя каманды. Для мяне тая музыка састарэла. Мне падабаецца музыка сучасная, любая, за выключэннем таго, што называюць расійскай папсой. Вось гэта — катэгарычна «не»!

З кім з дзеячаў мастацтва вам хацелася б шчыра пагутарыць сам-насам?

— Мяне цікавіць кожная асоба. І з кожным чалавекам мне цікава размаўляць.

Якія падзеі, рэчы, асобы паўплывалі на вашу дзейнасць?

— На мяне аказаў уплыў толькі Гасподзь Бог. Менавіта дзеля яго я некалі літаральна зламаў уласны лёс. Выразна адчуваю, як ён праз увесь час вёў мяне па жыцці.

Назавіце тры рэчы, якія вы абавязкова ўзялі б з сабой у падарожжа.

— Заўсёды бяру з сабой ікону, малітоўнік і якую-небудзь духоўную кнігу.

Ці ёсць у вас нейкі любімы выраз, афарызм, якія дапамагаюць вам у працы?

— Не, няма. Мне заўсёды дапамагае свяшчэннае пісанне, тое, што кажа Гасподзь. Уся ісціна — там.

З якім акцёрам ці актрысай вам хацелася б сфатаграфавацца?

— Такой думкі ў мяне, шчыра кажучы, і не ўзнікала. Часта падыходзяць з просьбай розныя людзі, і вось з імі я фатаграфуюся ахвотна.

Які сайт адчыняецца першым, калі вы заходзіце ў Інтэрнэт?

— Найперш гляджу афіцыйны сайт Беларускай праваслаўнай царквы, потым адчыняю сайт нашага прыхода.

Казачнае: назавіце тры свае жаданні залатой рыбцы.

— Жаданне будзе адно: каб як мага больш людзей азірнулася на акаляючы свет, каб яны перасталі верыць у казкі адносна таго, што здарылася выпадкова некалі, мільярды гадоў назад (паўтару: нічога выпадковага ў свеце няма), каб духоўныя вочы людзей былі заўсёды шырока расплюшчанымі.

Падрыхтаваў Дзмітрый Падбярэзскі.

Францыску Скарыне прывітанне...

Выстава Юрыя Якавенкі «Царства Саламона»

Таццяна Бембель

«Падмацуйце мяне віном, яблыкамі асвяжэце мяне, бо я знемагла ад кахання...»
Гэтыя знакамітыя радкі Францыск Скарына першым пераклаў з латыні на тую мову, якая паўтысячы гадоў таму была зразумелай большасці жыхароў Вялікага Княства Літоўскага і папярэднічала з'яўленню сучаснай літаратурнай беларускай мовы. І першым надрукаваў у ліку іншых частак Бібліі гэтыя радкі з «Песні Песняў» у 1517—1519 гадах на зразумелай людзям мове, за што ўвайшоў у гісторыю Усходняй Еўропы як выдатны гуманіст-асветнік, а ў гісторыю Беларусі — як адзін са слупоў нацыянальнай культуры. Слава Скарыны як мастака-ілюстратара саступае славе друкара — правадыра найноўшых інфармацыйных тэхналогій таго часу (друкарскі станок Гутэнберга) і паслядоўніка вальнадумных ідэй чэшскага рэлігійнага рэфарматара Яна Гуса.
Яскравая мастацкая індывідуальнасць перашкодзіла кнігам Скарыны быць кананізаванымі, пра што кажа і Васіль Сёмуха, перакладчык Бібліі на сучасную беларускую мову: «Скарына быў свецкім чалавекам і зрабіў пераклад, на глыбокі мой жаль і да сораму ўсіх цэркваў, не прызнаны гэтымі цэрквамі да нашага часу!» Але менавіта выразна «аўтарскае» выданне Бібліі Скарынай — адна з ключавых кропак адліку нашай інтэлектуальнай і мастацкай традыцыі.
Маючы перспектывай блізкае 500-годдзе перакладу і выдання скарынаўскай Бібліі, гродзенскі мастак Юрый Якавенка прадставіў свой выяўленчы варыянт «Песні Песняў», аўтарства якой прыпісваюць цару Саламону — легендарнаму персанажу біблейскай гісторыі. Наш знакаміты (гэтае вызначэнне можна ўжываць ужо наўпрост) мастак-графік выканаў поўную загадак, хоць бы нават па пытаннях аўтарства, «Песню...» у выглядзе серыі віртуозных афортаў для эксклюзіўнага калекцыйнага выдання.


1.

Юрый Якавенка шчыльна працаваў з Джуліяна Якамучы, адным з самых вядомых друкароў сучаснай Еўропы. Падобнае прыцягвае падобнае: майстэрства мастака і майстэрства кнігавыдання ў адпаведнасці з лепшымі і самымі дарагімі, зразумела, ручнымі тэхналогіямі злучыліся ў гэтых друкаваных шэдэўрах. У 2013-м годзе «Песня Песняў» ад Якавенкі і Якамучы выйшла на італьянскай, а ў 2014-м — на англійскай мовах, тыражом па 130 асобнікаў. У якасці суправаджэння (так і хочацца сказаць — эскорту) быў выпушчаны спецыяльны шыкоўны каталог з уступным артыкулам вядомага італьянскага літаратурнага крытыка і мастацтвазнаўца Рамана Масоні. Якасць усіх складнікаў праекта дазваляе сказаць: цяпер у нас ёсць добры стандарт.
Выданні былі зроблены ў друкарскай майстэрні «Stella» ў італьянскім горадзе Сан-Бэнедэта-дэль-Тронта. Гісторыя заўжды ідзе па коле: Італія так ці інакш прысутнічае на гарызонце, як і ў рэнесансныя скарынаўскія часы! Выданні на абедзвюх мовах уключаюць па шэсць арыгінальных афортаў Юрыя Якавенкі з парадкавым нумарам адбітка і подпісам аўтара на кожнай ілюстрацыі. Усё гэта неверагодна ўражвае: спецыяльна падрыхтаваная, з вытанчана-няроўнымі краямі папера, выкананы ўручную дарагі скураны пераплёт з цісненнем — усё, як рабілася некалькі стагоддзяў таму. Прадмет раскошы і калекцыянерскага зачаравання. Нават прафан ці дылетант разумее, што гэта вельмі каштоўная рэч, якую можна параўнаць хіба што з ювелірным шэдэўрам.
Стылістыка афортаў адпавядае агульнай канцэпцыі — каштоўнасць у стылі глыбокага рэтра: выкшталцоныя карункі, скань і філігрань... Дэкаратыўнасць сімвалаў і арнаментальнасць метафар. Прыгожыя, сплеценыя з целаў і раслін вянкі і букеты, але не, гэта не ікебана. Гэта рэнесансныя арабескі плюс гатычны арнамент самага палымянага перыяду. Гэта чароўны тэхнічны сусвет: колцы круцяцца, метамарфозы здзяйсняюцца, сусветны механізм працуе як гадзіннік. Элементы якавенкаўскіх кампазіцыйвянкоў злучаюцца па прынцыпе калажа, пераплятаюцца літаральна так, як гэта адбываецца са словамі ў тканіне тэксту «Песні..»: вінаградныя лозы з ягнятамі, жаночыя грудзі з гранатавымі зернямі, кветкі з пладамі, ногі з рукамі, дзень з ноччу, профілі з торсамі, лісце з вопраткай... Сплятаюцца і ўтвараюць складаныя бія-тэхна-канструкцыі, чытаць якія (дакладней — разгадваць) можна і як сканворды, узброіўшыся слоўнікамі міфаў і сімвалаў сусветнай культуры.
Мастак па-майстэрску гуляе ў бісер, але ў той жа ступені віртуозная, як і... не хочацца сказаць халодная... можа быць — адхіленая гульня мае некалькі полюсаў успрымання — ад бязмежнага захаплення і прыхільнасці да гарачага адмаў-

Маючы перспектывай блізкае 500-годдзе перакладу і выдання скарынаўскай Біблії, гродзенскі мастак Юрый Якавенка прадставіў свой выяўленчы варыянт «Песні Песняў», аўтарства якой прыпісваюць цару Саламону – легендарнаму персанажу біблейскай гісторыі.

лення. Гэта добра, бо ёсць пра што гаварыць: прадмет варты таго, каб на яго прыкладзе закрануць больш агульныя праблемы, скажам, мастацтва нашага часу ў Беларусі ці нашай пераломнай эпохі ўвогуле. Юрый мае не толькі дзясяткі міжнародных і айчынных узнагарод, але і адзін з самых дарагіх прызоў, якім у свеце могуць пахваліцца нямногія, — аўтапартрэт Рэмбранта, аддрукаваны з дошкі вялікага галандца. Паколькі пытанні майстэрства, тэхнікі, агульнай культуры ў дадзеным выпадку сумневаў не выклікаюць, то можна перайсці на іншы ўзровень абмеркавання і пагутарыць пра сутнасць выказвання мастака.

У агульным хоры фанатаў і прыхільнікаў кантрастам гучыць пара-тройка галасоў, што фармулююць непрыманне самадастатковай, як бы адхіленай ад прадмета віртуознасці файнага майстра Якавенкі, а таксама папрокі ў тым, што за поўным канкрэтыкі апісаннем зямной любові і прыгажосці мастак недастаткова ясна паказаў: «Песня Песняў» насамрэч ёсць


2.

метафарай любові чалавека да Бога і Бога — да свайго твора. «А на малюнках набор мёртвых сімвалаў і эмацыйны занапад, да таго ж яшчэ і прыгожа паднесены! Сумна...» (цытата з «Фэйсбуку»).

Ды не, не сумна. Тое, што з’яўляюцца розныя варыянты інтэрпрэтацый «Песні Песняў» — натуральна. Твор існуе толькі тады, калі ён кімсьці пражываецца, калі нараджаецца зноў і зноў у


3.

чыімсьці ўяўленні, услед за тысячамі папярэднікаў. Але няхай іх будзе хоць дзясяткі тысяч! Твор мёртвы, пакуль не ажыве на час сустрэчы з тым, хто ўспрымае яго тут і цяпер — ці то чытаецца верш, ці то выконваецца музычны твор, ці то экспануецца карціна, ці то адбываецца спектакль... Пражыванне, яно ж інтэрпрэтацыя, — спосаб жыцця для культуры. Адпаведна, разнастайнасць інтэрпрэтацый — адзін з паказчыкаў яе развітасці. На працягу 2013—2014 гадоў Юрый Якавенка паказваў «Песню Песняў» цара Саламона ў двух варыянтах ілюстравання арт-кнігі, рабіў свой унёсак у культуру Беларусі.

Што тычыцца абранага мастаком характару трактоўкі, сам Юрый Якавенка кажа: «Паглядзіце, як гэтую тэму вырашалі Далі, Шагал, Вундэрліх, зірніце на гравюры XVII—XVIII стагоддзяў. Я стараюся шукаць сваё рашэнне. Пакуль я яшчэ не ў сілах дыктаваць свае ўмовы выдаўцам, таму стварэнне кнігі — сумесная праца з улікам усіх пажаданняў. Тут было заданне — стварэнне Раю».

Вяртаючыся да вызначэння «набор мёртвых сімвалаў», можна дадаць наступнае: сімвалы не бываюць мёртвымі самі па сабе, яны могуць проста спаць. Прычыны таго, што яны не прачынаюцца пад позіркам гледача, — розныя і зыходзяць з абодвух бакоў. Але праўда тут і тое, што гарачы спантанны жэст, эмацыйны выбух — вялікая рэдкасць у мастацтве Беларусі наогул і ў графіцы ў прыватнасці. Экспрэсіяністаў у нас вельмі мала, практычна няма. А калі ёсць, яны сыходзяць у іншыя прасторы (Суцін — адзін з прыкладаў) або існуюць насуперак, перпендыкулярна, іх не відаць. Гэта не добра і не кепска, гэта — дадзенасць. Мяркуючы па панараме нашага мастацтва ў цэлым, гэта асаблівасць светаўспрымання: метадычна, спакойна, кантралюючы дыханне, трымаючы доўгія дыстанцыі, часам здзяйсняючы тэхнічна неверагоднае... Нездарма ў мінулым з тэрыторыі сучаснай Беларусі выйшла (і вывезена! — напрыклад, у Расію) мноства віртуозных разьбяроў па дрэве, арнаментальшчыкаў, майстроў дэкаратыўнай разьбы. А ў наш час за мяжой працуе так шмат камп’ютарных талентаў і геніяў, якія ціха папаўняюць сіліконавыя даліны тых краін, дзе пралягаюць горныя фінансавыя хрыбты.

Што тычыцца перакладу «Песні Песняў» на выяўленчую мову, то серыя афортаў Юрыя Якавенкі — не першая ў гісторыі мастацтва Беларусі і навакольнага культурнага рэгіёна. Самыя вядомыя мастакі-папярэднікі з тых, хто інтэрпрэтаваў ды інтэрпрэтуе «Песню...», бліжэйшыя пасля Скарыны да Юрыя Якавенкі тэрытарыяльна і па часе, — гэта класік літоўскай графікі Стасіс Красаўскас і класік беларускай графікі Арлен Кашкурэвіч. Яшчэ можна ўзгадаць Міхала Сеўрука, які бліскуча трактаваў біблейскія сюжэты — «Кнігу Рут», напрыклад. Юрыю Якавенку ўдалося годна вытрымаць выпрабаванне і, устаўшы ў шэраг выбітных папярэднікаў-мастакоў, застацца самім сабой, стварыць арт-прадукт найвышэйшага кшталту, даць камертон якасці і малодшым, і старэйшым калегам-сучаснікам.



4.

Варта адзначыць, што Юрый Якавенка ахвотна прымае і іншыя выклікі папярэднікаў, спрабуючы свае сілы на вядомых класічных творах, вакол якіх створаны бліскучыя прыклады інтэрпрэтацыі. Так, апярэдзіла серыю да «Песні Песняў» праца над графічнымі лістамі да паэмы Мікалая Гусоўскага «Песня пра зубра» (2009), якую таксама ілюстраваў Арлен Кашкурэвіч. Асобнікі кнігі з арыгінальным тэкстам на латыні і ілюстрацыямі Якавенкі былі паднесены ў якасці падарунка ад Беларусі Папе Рымскаму Бенедыкту XVI, а пазней — каралеве Вялікабрытаніі Елізавеце II. У дадзеных праектах быў адпрацаваны фармат партнёрства з Джуліяна Якамучы і прыватным выдавецтвам «Stella», потым паспяхова працягнуты ў «Песні Песняў».

Пасля прэзентацыі ў Гродне, дзе жыве і працуе Юрый Якавенка, «Песня Песняў» была прадстаўлена ў рамках яго персанальнай выставы «Царства Саламона» ў Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі сумесна з галерэяй графікі «Кніжны салон» у асобе яе дырэктара Алы Зміёвай. «Кніжны салон», якому нядаўна споўнілася 5 гадоў, — новы для нашай сталіцы фармат сумяшчэння галерэі, якая спецыялізуецца на графіцы, у тым ліку кніжнай, з кніжным салонам і клубам бібліяфілаў-калекцыянераў, а таксама выязнымі арт-акцыямі. Гэтая прыватная ініцыятыва стваральніцы і гаспадыні «Кніжнага салона» Алы Зміёвай надала ў апошні час новы імпульс графічнай супольнасці Беларусі, прапаноўваючы тыя формы ўзаемадзеяння галерэі і мастакоў, якія не так часта, як хацелася б, сустракаюцца на нашых прасторах з прычыны вельмі малога на агульным фоне сегмента прыватных інстытуцый і свабодных куратараў. Ала Зміёва прэзентуе мастакоў-графікаў з Беларусі на замежных спецыялізаваных выставах, з’яўляецца ініцыятарам, аўтарам ідэі і куратарам бібліяфільскага выдання «Беларускі ex libris». У выпуск, прысвечаны творчасці Якавенкі ў гэтым «малым» жанры графікі, увайшла яго серыя экслібрысаў «Руны». Выданне і ўключаныя ў яго працы былі таксама прадстаўлены ў Нацыянальнай бібліятэцы як дадатак да асноўнай падзеі. У цэлым у экспазіцыі дэманстравалася больш за 100 афортаў, выкананых мастаком з 2007 па 2013 год.

Надзвычай адукаваны чалавек, асветнік і гуманіст Францыск Скарына ведаў, што пра агульны ўзровень культуры асобна ўзятай супольнасці — няхай гэта будзе сацыяльная праслойка альбо цэлая краіна — можна ў вялікай ступені меркаваць па тым, як яна «перастрававала» агульную класіку, базавыя творы, што змяшчаюць універсальныя культурныя коды, а таксама — уласную аўтэнтыку. Гэтае засваенне і ёсць, па сутнасці, найважнейшай часткай сучаснага руху культуры. Сярод універсальных кодаў адным з ключавых з’яўляецца паняцце Любові — адсюль адвечная цікавасць да «Песні Песняў». Яе інтэрпрэтацыі, тлумачэнні і аўтарскія прачытанні паўставацьмуць зноў і зноў, бо заўсёды будуць страшэнна сучаснымі і па-сучаснаму страшэннымі словы: «...Пячаткай мяне пакладзі на сэрца сваё, пакладзі на рукі, як пярсцёнак: бо каханне, як смерць — моцнае; рэўнасць, як пекла — лютая; стрэлы яго — стрэлы вогненныя; яно — полымя непагаснае» (пераклад Васіля Сёмухі).

---

1. Ева. Афорт. 2013.
2. З серыі «ЕВАнгелія». Афорт. 2013.
3. З серыі «Алфавіт». Афорт. 2013.
4. З серыі «Карты Таро». Афорт. 2013.

Музычны турнір для віртуозаў

V Міжнародны конкурс піяністаў «Мінск — 2014»

Ірына Гарбушына

Апошні месяц мінулага года стаў сапраўдным святам для аматараў і фанатаў фартэпіяннай музыкі. Менавіта ў снежні ў Беларускай дзяржаўнай філармоніі праходзіў конкурс піяністаў «Мінск — 2014». Традыцыйна частка назвы спаборніцтва з'яўляецца год яго правядзення: першы адбыўся ў 1996-м, далей ён ладзіўся ў 2000-м, 2005-м, 2010-м.
У апошнім конкурсе прынялі ўдзел 49 піяністаў з 10 краін. Нягледзячы на маладосць (сярэдні ўзрост 22—23 гады), за плячамі практычна ў кожнага — некалькі спаборніцтваў, званні лаўрэатаў і дыпламантаў, стыпендыятаў розных фондаў па падтрымцы талентаў. Міжнароднае журы пад старшынствам народнага артыста Беларусі Ігара Алоўнікава складалася з мэтраў фартэпіяннага мастацтва, якія прадстаўлялі музычныя ВНУ сваіх краін — Арменіі, Беларусі, Латвіі, Літвы, Расіі.
Асабліва прыемна, што ўсе туры адбываліся ў Вялікай зале Белдзяржфілармоніі, гэта дазволіла пашырыць кола слухачоў. А публікі на ўсіх конкурсных праслухоўваннях было нямала. Цікавасць да музычных турніраў нарадзілася ў далёкія часы і дагэтуль не страціла сваёй актуальнасці. Безумоўна, конкурс — гэта выпрабаванне не толькі прафесійных якасцей, выканальніцкай волі, але і нервовай сістэмы, праверка яе на трываласць. На некага атмасфера суперніцтва дзейнічае прыгнятальна, іншага ж, наадварот, стымулюе.
Конкурс у сферы мастацтва, у адрозненне ад спартыўных спаборніцтваў, не мае відавочных бясспрэчных доказаў перавагі аднаго ўдзельніка над іншым. Здавалася б, галоўны чыннік — дакладнасць выканання паводле аўтарскага, кампазітарскага тэксту, ігра без памылак і збояў. Аднак нават калі ўсё сыграна быццам удала, гэтага недастаткова, каб скарыць розум і сэрца слухачоў і журы. Якія ж тады крытэрыі ацэнкі выканаўцы, што прывядзе яго да поспеху?
Буйны конкурс у трох турах прадугледжвае, што піяніст павінен выявіць сябе рознабакова: прадэманстраваць віртуознасць, тонкасць і разнастайнасць гукавядзення, валоданне рознымі музычнымі стылямі. Задача «Мінск—2014» у тым, каб выявіць выканаўцаў шматгранных, таленавітых, неардынарных. Нетрывіяльная праграма гэтаму спрыяе.
У 1-м туры выконваўся класічны твор (па ўмовах гэта не павінна быць саната), два віртуозныя мастацкія эцюды і твор беларускага кампазітара з асобнага пераліку. Ідэя прапагандаваць айчынную фартэпіянную музыку сталася для конкурсу традыцыйнай. Гэтым разам фаварытам канкурсантаў зрабіўся Паланэз рэ мінор Станіслава Манюшкі. Прагучала мноства інтэрпрэтацый фартэпіянных транскрыпцый айчыннай сімфанічнай і сцэнічнай музыкі, напісаных старшынёй журы Ігарам Алоўнікавым. Музыкант заснаваў уласны прыз за лепшае выкананне сваёй транскрыпцыі, які быў уручаны лаўрэату III прэміі конкурсу Ганне Грот (Расія). Піяністка іграла два фрагменты з балета «Апошні інка» Сяргея Картэса — Ігара Алоўнікава. Раяль пад яе пальцамі перадаваў моц сімфанічнага аркестра, выкананне вылучалася яркім артыстызмам і тэатральнасцю, што дазволіла канкурсантцы бліскуча ўвасобіць жанр фартэпіяннай транскрыпцыі.
Складанае акустычнае асяроддзе, у якое трапляюць выканаўцы, іграючы ў незнаёмай зале, патрабуе дапамогі звонку. Добра, калі побач ёсць настаўнік, які можа падказаць нюансы педалізацыі, гукавога балансу. А калі яго няма? І тут пэўныя цяжкасці для канкурсантаў былі звязаны з выкананнем класікі. Нярэдка яна гучала залішне «рамантызаванай» з-за злоўжывання педальнай тэхнікай і занадта вялікім захапленнем crescendo і diminuendo, гэта не ўласціва сачыненням таго перыяду. Але былі выпадкі вельмі ўдалыя, калі выканаўца «трапляў у стыль». Тут хацелася б адзначыць выкананне дыпламантам конкурсу Віталём Старыкавым (Расія) Андантэ з варыяцыямі фа мінор Ёзафа Гайдна, бо піяніст стварыў надзіва арыгінальную інтэрпрэтацыю класіка. «Буру і націск» музыкі Людвіга ван Бетховена (Пятнаццаць варыяцый з фугай, опус 35), выразны пругкі рытм і валоданне формай твора як адзіным цэлым прадэманстраваў у


1.

сваёй ігры лаўрэат II прэміі Аляксандр Данілаў (Беларусь). А вось у трактоўцы эцюдаў часам заўважалася тэндэнцыя абіраць вельмі хуткія тэмпы.

Здараліся на конкурсе яркія моманты, калі хуткасць ігры выводзіла твор на новы ўзровень і дазваляла пачуць яго ў нязвыклым і новым гучанні, якое здзіўляла і ўражвала. Такімі якасцямі было адзначана выкананне Эцюда опус 10 №7 Фрыдэрыка Шапэна Дзінай Івановай (Расія) і «Кампанелы» Ферэнца Ліста дыпламантам конкурсу Анатолем Касцючэнкам (Украіна). Цікава, што сярод эцюдаў найбольш часта на конкурсе выконваўся актаўны Эцюд сі мінор опус 25 №10 Шапэна. У плане інтэрпрэтацыі асаблівую цікавасць уяўляла яго лірычная сярэдняя частка, дзе кожны канкурсант тлумачыў поліфанічную фактуру па-свойму. Хтосьці аддаў перавагу больш абагульненай ігры, хтосьці шчодра смакаваў лініі падгалоскаў, высвятляючы, падобна пражэктару, розныя іх правядзенні.

У 1-м туры быў прадстаўлены розны выканальніцкі ўзровень удзельнікаў, паколькі ў конкурсе традыцыйна няма ўступнага ўнёску і адбору па аўдыя- і відэазапісах. У 2-гі тур журы адабрала 19 удзельнікаў, значыць, крыху больш траціны ад агульнага ліку. Выканаўцам быў дадзены карт-бланш у выбары праграмы, дарэчы, даволі працяглай — 45-50 хвілін па рэгламенце. Ва ўмовах спаборніцтва і хвалявання гэта далёка не лёгкае выпрабаванне! Рэпертуар быў, з аднаго боку, прадказальны: прагучалі такія конкурсныя хіты, як «Начны Гаспар» Марыса Равеля і «Ісламей» Мілія Балакірава. Але разам з тым былі выкананы цікавыя і рэдкія для конкурсаў сачыненні: Першая саната Сяргея Рахманінава, 24 прэлюдыі Шапэна.

Некалькі канкурсантаў абралі такое складанае канцэптуальнае сачыненне, як Саната сі мінор Ліста. А вось сучаснай музыкі авангарднага кірунку прадстаўлена не было. Такія опусы пакуль вельмі мала інтэграваны ў цяперашні рэпертуар фартэпіяннай школы постсавецкай прасторы. Вялікім тэмпераментам вызначалася ігра лаўрэата II прэміі конкурсу Рамана Касякова (Расія). Гэта выяўлялася і ў трактоўцы малых форм (Накцюрн і Вальс-скерца Пятра Чайкоўскага), і ў буйным сачыненні (Першая саната Рахманінава). Велізарны дыяпазон градацый гуку ад найтонкага piano да грандыёзнага forte надавалі яго інтэрпрэтацыі асаблівы магнетызм.


2.

Менавіта тое самае «валоданне гукам» і сведчыць пра адметнасць. Часам некаторыя канкурсанты прымушалі слухачоў забыцца, што раяль — гэта інструмент з малаточкавай механікай. У кампазітарскім тэксце закладзена вялікая разнастайнасць трактовак твора. І ад піяніста часам патрабуецца пераадолець стэрэатыпы гукавога вобраза, па-новаму зірнуць на сачыненне, угледзецца ў тэкст. «Кантактуйце болей з партытурамі, чым з віртуозамі», — пісаў у сваіх незабыўных «Жыццёвых правілах для музыкантаў» Роберт Шуман. Свежая трактоўка сачынення, свежы погляд, які прымушае слухаць, праява ўласнай індывідуальнасці сталі тымі крытэрыямі, якімі кіравалася журы падчас адбору фіналістаў.

Дзякуючы таму, што некаторыя творы ў праграмах піяністаў супадалі, можна было прасачыць за тым, як адрозніваюцца іх трактоўкі, прычым нярэдка «па гарачых слядах». У гэтым плане адмысловым чынам была пабудавана праграма апошняга конкурснага дня, дзе быў выкананы чатыры разы запар Першы канцэрт Чайкоўскага. Як адзначыў Юрый Гільдзюк, адзін з сябраў журы, мастацкі кіраўнік Белдзяржфілармоніі, «такім чынам мы пачалі святкаваць будучы 155-гадовы юбілей Чайкоўскага».

У 3-м туры конкурсу музыканты павінны былі выконваць канцэрт для фартэпіяна з аркестрам. Тут ад піяніста патрабуюцца не толькі якасці добрага саліста, але і здольнасць чуйна слухаць аркестр, іграць у ансамблі. Не ўсе фіналісты змаглі прадэманстраваць гэтыя якасці. Часам піяністу, які мае ўласную канцэпцыю, што адрозніваецца ад традыцыйнай, складана прыстасавацца да аркестра, які заключае ў сабе абагульняючы пачатак і дыктуе пэўныя правілы выканання. У такіх выпадках патрабуецца больш рэпетыцый, а ва ўмовах конкурсу, калі часу на сыгрыванне мала, гэта амаль недасяжна. І тым не менш фінал атрымаўся яркім і выразным. Дзівосную арганічнасць у стасунках з аркестрам прадэманстраваў лаўрэат I прэміі конкурсу Андрэй Іваноў (Беларусь), які выканаў Першы канцэрт Чайкоўскага. Яркасць ігры ў сольных момантах і ўменне зліцца з аркестрам, сысці на другі план, не страціўшы пры гэтым патрэбнага гукавога балансу, дазволілі выявіць у ім выдатнага ансамбліста. Віртуознасць была ў яго не мэтай, а сродкам. Выразнасць фактуры, фразіроўкі і ўсіх выканальніцкіх намераў музыканта дазволілі стварыць інтэрпрэтацыю, у якой існуе вялікая ступень аб'ектыўнасці.

У дзень закрыцця конкурсу ў зале быў аншлаг. У заключных прамовах Юрый Гільдзюк і Ігар Алоўнікаў адзначылі, што ўзровень апошняга спаборніцтва у параўнанні з папярэднім значна ўзрос. На цырымоніі ўзнагароджання пераможцаў, апроч конкурсных прэмій, былі ўручаны спецыяльныя прызы: Аляксандру Данілаву ад кафедры спецыяльнага фартэпіяна як лепшаму на конкурсе студэнту Акадэміі музыкі і Алене Кавалевіч ад Беларускага саюза музычных дзеячаў як самай маладой удзельніцы турніра. У заключным канцэрце ігралі ўсе фіналісты — тыя, хто атрымаў званні дыпламантаў і лаўрэатаў. І на сцэну яны выходзілі ўжо ў сваім новым статусе.

1. Андрэй Іваноў (Беларусь), лаўрэат I прэміі.
2. Ганна Грот (Расія), лаўрэат III прэміі.

Фота Сяргея Ждановіча.

Ад канцэптуалізму да папулізму

XXVII Міжнародны фестываль сучаснай харэаграфіі ў Віцебску

Святлана Уланоўская

Сёлета віцебскі IFMC аказаўся нечакана зорным для беларускіх удзельнікаў: большасць з іх не толькі трапіла ў фінал міжнароднага конкурсу, але і атрымала ўзнагароды. На прыз «За таленавіты дэбют» гомельскаму гурту «Х-перыменты» журы нават ахвяравала грошы з уласных кішэняў! Здаецца, можна ўзрадавацца такому прарыву айчыннага contemporary dance, бо яшчэ некалькі гадоў таму лічаныя адзінкі маглі дайсці да фіналу. На гэтую акалічнасць звярнуў увагу сустаршыня журы Юрый Траян: «Раней разрыў паміж танцавальным майстэрствам беларусаў і замежнікаў быў вельмі адчувальны, а цяпер барацьба абсалютна роўная». Што ж гэта за такія бліскучыя дасягненні?

Галоўнай адметнасцю XXVII IFMC стала пашырэнне ўласных мастацкіх, жанрава-стылёвых межаў. Калейдаскоп фестывальных падзей ахапіў не толькі заўсёдныя фотавыставы, майстар-класы, лекцыі замежных спецыялістаў, прэс-канферэнцыі, гасцявыя канцэрты, але і прэзентацыю жывапісных твораў вядомага беларускага мастака Анатоля Кузняцова. Імправізаваная гульня колераў, плямаў і ліній, форм і фактур на абстрактных палотнах майстра нараджала энергію руху, рытміку прасторы, пластычную дынаміку, што ўспрымалася адмысловым візуальным кантрапунктам да танцавальных паказаў форуму. Яшчэ адной навіной стаўся монаперформанс «У Віцебску Малевіча і Шагала». Ягоным аўтарам і камічным героем у клоўнскім адзенні выступіў... Клаўс Рыхтэр, паважаны сябра журы, прафесар Вышэйшай школы тэатра і танца ў Нойсе (Германія). Новаўвядзенні закранулі і характар узнагароджання пераможцаў конкурсу. Сёлета арганізатары вырашылі адмовіцца ад традыцыйных намінацый «Аднаактовы балет» і «Харэаграфічная мініяцюра». Канкурсанты змагаліся за Гран-пры і I, II і III прэміі.

Шырокую геаграфію танцавальных кампаній з ЗША, Ізраіля, Іспаніі, Швецыі, Эстоніі, Італіі, Вялікабрытаніі, Расіі, Украіны прадставілі гасцявыя паказы. Выступы запрошаных калектываў даюць цудоўную магчымасць пазнаёміцца не толькі з іншым спосабам мастацкага мыслення, але і з тэндэнцыямі, якія пануюць у замежным contemporary dance. Паказальным у гэтым сэнсе стаў спектакль «Разбіты» гурта «Гандзіні жанглююць» (Лондан). Сінтэз танца, тэатра і цырка, прадстаўлены ў пастаноўцы Шона Гандзіні, — адзін з трэндаў у развіцці сусветнага харэаграфічнага мастацтва. Прыёмы акрабатыкі, contemporary dance і клаўнады выкарыстоўвае ў сваіх спектаклях амерыканец Мозес Пендлтан; элементы цырка, кабарэ, ілюзіёна прыўносіць у танец французскі пастаноўшчык Філіп Дэкуфле. Аднак бадай самы знакаміты прыклад «цыркізацыі» харэаграфіі — кітайскі балет «Лебядзінае возера», дзе класічная лексіка неаддзельная ад акрабатычных і трукавых камбінацый.


1.

У спектаклі «Разбіты» артысты ўвесь час жанглююць. Але гэта не ператварае відовішча ў чарговае цыркавое шоу. На першы план выходзіць менавіта пластычны складнік — вобразны, насычаны псіхалагічнымі нюансамі танец. Гледачы сталі сведкамі віртуознага «мантажу атракцыёнаў», параду эксцэнтрычных гэгаў, камічных і напружана-драматычных адначасова. Кантрасныя нумары, тым не менш, не рассыпаліся на аскепкі, а стваралі непарыўны сэнсавы ланцужок гісторый-варыяцый на тэму чалавечых узаемаадносін. Разбітым тут аказвалася не толькі каханне, але і цэлае жыццё.


2.

Яшчэ адной лейттэмай спектакля стала творчасць Піны Бауш, да пастаноўчай эстэтыкі якой адсылала многае: размыванне межаў паміж танцам і так званым «не-танцам», актыўнае выкарыстанне паўсядзённых рухаў і натуралістычных дэталяў, балансаванне на мяжы трагедыі і клаўнады, нарэшце, тыповыя для Бауш рэтра-мелодыі ў якасці музычнай асновы пастаноўкі.

Іншы варыянт сінтэзу прапаноўваў спектакль «Назва наступнай песні» кампаніі «Andersson Dance» (Стакгольм). Створаная на памежжы танцавальнага тэатра і моднага сёння візуальнага тэатра, пастаноўка Ар'яна Андэрсана нагадвала ажылыя выявы Сярэднявечча з іх рэзкай святлаценню, сакральнай сімволікай мізансцэн. Героі гэтай медытатыўнай, гіпнатычнай па атмасферы дзеі нібыта выходзілі з Ракі часу і, распавёўшы свае гісторыі, зноў вярталіся ў яе.

Прэм'ерай новага балета парадаваў «Fine Five Dance Theatre» (Талін). Аднаактовы спектакль «...I сіні» ў харэаграфіі Рэнэ Номіка, Цііны Олеск і артыстаў тэатра — пластычны роздум на тэму страху. Мастацкае вырашэнне вылучалася строгай, аскетычнай прастатой, дзе не было ні пастановачных эфектаў, ні звыклай наратыўнасці, ні меладраматычных калізій. Дысцыпліна эмоцый, памножаная на геаметрычную логіку ансамблевых

кампазіцый, сугестыўнасць сцэнічных прыёмаў агалялі глыбінную энергетычную плынь дзеяння і апелявалі да падсвядомасці гледача. Феномен страху даследаваўся аўтарамі на розных узроўнях: фізіялагічным, эмацыянальна-псіхалагічным, камунікатыўным, сацыяльным, але найперш экзістэнцыяльным — як стан, універсальны для чалавека. Незалежна ад яго полавай, нацыянальнай і гістарычнай прыналежнасці. Гэты матыў знаходзіў увасабленне і ў музыцы, дзе мелодыі ў духу Сярэднявечча ядналіся з электронна-санарыстычнымі гармоніямі, і ў вырашэнні касцюмаў, у якіх гістарычныя дэталі суседнічалі з сучасным кроем. Усё гэта ставарала цэльны і моцны мастацкі вобраз спектакля.

Прэм'еру прадставіў таксама «Кіеў мадэрн-балет» Раду Паклітару. Балет «Жанчыны ў рэ мінора» вабіць найперш дзівоснай музычнасцю харэаграфічнай дзеі. Складаны танцавальны малюнак з перапляценнем групавых і сольных партый, кантрапунктычным узаемадзеяннем пластычных галасоў цалкам рэзануе з поліфанічнай фактурай бахаўскага Канцэрта № 1 для клавіра з аркестрам. Аднак пазітыўнасць уражанняў зніжалася трывіяльнасцю тэмы і яе ўвасабленнем — дэкларатыўным, пазбаўленым метафарычнасці. Успрыманне спектакля не патрабавала ад гледача ніякіх інтэлектуальных рэфлексій.

Цэнтральная падзея IFMC — міжнародны конкурс сучаснай харэаграфіі — уразіла найперш лічбамі. З больш як 55 прэтэндэнтаў абралі 33. Найвялікшыя сумневы выклікала якасць. Можна, вядома, колькі заўгодна казаць, маўляў, узровень спаборніцтва ўзрос. Калі мець на ўвазе толькі выканальніцкі складнік, то цяжка з гэтым не пагадзіцца: добрую тэхнічную форму дэманструюць цяпер амаль усе. Аднак сучасны танец — гэта не толькі засвоены адпаведны тэзаўрус, але і адмысловае мысленне — ёмістае, канцэптуальнае, антысістэмнае, накіраванае на эксперымент і крытычнае стаўленне да рэчаіснасці. Што нам прапаноўваў у гэтым сэнсе апошні IFMC? Інфантылізм і банальнасць думкі, кампілятыўнасць лексічных камбінацый, што вандравалі з твора ў твор, дэвальвацыю аўтарскага выказвання. Можна радавацца перамогам беларускіх харэографаў, але яны сведчылі не пра высокую мастацкую якасць работ, а пра адсутнасць канкурэнцыі. У сувязі з гэтым узнікае пытанне: быў конкурс ці толькі яго імітацыя?


3.

Яшчэ адна заўважная тэндэнцыя апошніх год — схільнасць да эстраднасці. Многія ўдзельнікі дэманстравалі нумары, якія цудоўна глядзеліся б у шоу «Танцы з зоркамі» або выглядалі б як песенныя падтанцоўкі, але не мелі дачынення ні да contemporary dance, ні да сучаснага балета. Слушнае меркаванне на гэты конт выказаў сябра экспертнага савета Аат Хаўгее (Галандыя): «Сярод конкурсных работ я не ўбачыў сучаснага танца. Большасць кампазіцый адпавядала забаўляльнай эстэтыцы». І гэта не выпадковае назіранне, а канстатацыя факта. Бо як тады растлумачыць тую недарэчнасць, што пастаноўка Ганны Карзюк («SKVO's Dance Company», Мінск) «Я ў N-ай ступені», адна з нямногіх эксперыментальных работ у стылістыцы contemporary dance, нават не прайшла ў фінал? У гэтым сэнсе ўручэнне Вользе Скварцовай спецыяльнай прэміі экспертнага савета «За ўклад у развіццё беларускага contemporary dance» выглядала жэстам маральнай кампенсацыі.

Сярод нямногіх выключэнняў з эстрадна-забаўляльнага мэйнстрыму — ушанаваная Гран-пры кампазіцыя «Nil» у пастаноўцы Аяка Хабата (Токіа). Дуэтны нумар, назва якога перакладаецца як «пустата», «нішто», вылучаўся канцэптуальнай змястоўнасцю, драматургічнай завершанасцю, змрочнай містычнасцю атмасферы, дзівоснай арганікай целадумкі і дакладнасцю кожнага руху. Спектакль прымушаў задумацца пра гвалт над асобай, маніпуляванне іншым дзеля ўласных мэтаў. Пустату, нулявы стан свядомасці тут увасабляла танцоўшчыца, якую манструозны герой нібыта напаўняў уласнай дэманічнай энергетыкай.

Тэма пустаты атрымала нечаканы працяг у мініяцюры Сяргея Мікеля «Вальс для гардэробнай молі» («BGAM Company», Мінск). На жаль, філасофска-метафарычны па задуме і яе пластычным увасабленні, багаты на арыгінальныя лексічныя камбінацыі, цудоўна выкананы нумар не прайшоў у 2-гі тур фіналу па крыўднай прычыне: салісты Вялікага тэатра Людміла Хітрова і Канстанцін Геронік былі тэрмінова выкліка588 ны танцаваць балет «Лаўрэнсія», які незапланавана ўключылі ў афішу.

Віцебскі фестываль як адзін з найбуйнейшых форумаў сучаснага танца на ўсёй постсавецкай прасторы заўсёды задаваў арыенціры, паказваў напрамкі, якімі варта рушыць маладым харэографам. Аднак тое, што адбываецца на IFMC апошнім часам, больш нагадвае дэзарыентацыю. Паказальнымі ў гэтым плане сталі словы адной з расійскіх удзельніц конкурсу: «Я шмат чула пра гэты фестываль і ўражана яго маштабнасцю. Аднак, пабачыўшы фінальныя работы, пераканалася, што трэба забыцца на пошук і эксперымент, не "замарочвацца" з арыгінальнай канцэпцыяй. Трэба ўзяць банальны сюжэт, прыемную музыку, пазбаўленую аўтарскай інтэрпрэтацыі лексіку — і ты патрапіш у фармат». Вельмі прыкра чуць такі водгук у адносінах да фестывалю, які цягам многіх год пазбаўляўся свайго эстраднага мінулага і ўпарта крочыў у бок канцэптуальнай харэаграфіі. Куды рушым далей? Няўжо наперад у мінулае?

1. «Nil». Харэаграфія Аяка Хабата. Ayaka Habata & Cotara Ito Dance Company. Токіа.
2. «Андэграўнд». Харэаграфія Раду Паклітару. «Кіеў мадэрн-балет». Кіеў.
3. «Жанчыны ў рэ мінора». Харэаграфія Раду Паклітару. «Кіеў мадэрн-балет». Кіеў.

Фота Сяргея Серабро.

Як гэта — быць не ў кантэксце?

IV Біенале жывапісу, графікі і скульптуры

Андрэй Янкоўскі

Саюз мастакоў правёў біенале «Формазмест-703». Экспазіцыя заняла ўсе залы мінскага Палаца мастацтва: дэманстравалася больш за 500 твораў, зробленых жывапісцамі, графікамі і скульптарамі за апошнія два гады.

Загадкавая лічба 703 у назве азначала колькасць дзён, што прайшлі з папярэдняй прэзентацыі «urbi et orbi» дасягненняў беларускага выяўленчага мастацтва, якая мела мінорную назву «Тэстамент».

Для многіх еўрапейскіх культурных сталіц стала добрай традыцыяй рэгулярна ладзіць маштабныя міжнародныя экспазіцыі сучаснага мастацтва. Самай знакамітай з іх лічыцца Венецыянскае біенале, але падобныя выставы перыядычна праходзяць у Германіі, Іспаніі і іншых краінах. Накшталт Алімпійскіх гульняў у спорце і найбуйнейшых кінематаграфічных фестываляў, гэтае мерапрыемства звычайна мае высокі міжнародны статус і часта падтрымліваецца на дзяржаўным узроўні. Акрамя цікавай выставачнай праграмы, арт-біенале мусіць генераваць новыя ідэі, выяўляць найбольш актуальныя праблемы мастацтва і, нарэшце, станавіцца модным месцам, прызначаным для сустрэч мастакоў, куратараў, крытыкаў, калекцыянераў, галерыстаў і людзей, якія цікавяцца сучаснай культурай.

Праз шырокі дыяпазон падачы матэрыялу, актыўнае міжнароднае ўзаемадзеянне біенале спрыяе агульнаму працэсу глабалізацыі і камунікацыі, ствараючы адзіную культурную прастору. Больш паспяховаму правядзенню мерапрыемстваў дапамагаюць інстытуцыі, якія не толькі каардынуюць праект, але і аналізуюць яго недахопы, а таксама плануюць далейшае развіццё. У выніку біенале становіцца структурай, створанай для падтрымкі культуры і фармавання новых каштоўнасных крытэрыяў у сферы мастацтва.

Беларускі саюз мастакоў ладзіць свой «працягнуты ў будучыню» біенальны праект з 2008 года. Назва папярэдняга біенале — «Тэстамент» (ад лац. testari — засведчыць) — азначала «духоўны запавет». Падзея была прысвечана памяці заўчасна пайшоўшага ад нас восенню 2012 года вядомага мастака Сяргея Цімохава, які быў пачынальнікам гэтага руху.

Паводле задумы Леаніда Хобатава, які замяніў Цімохава на пасадзе намесніка старшыні Саюза мастакоў па выставачнай дзейнасці, III Біенале «Тэстамент» павінна было ператварыцца ў эксперыментальную форму адкрытай творчай лабараторыі, а залы Палаца мусілі зрабіцца вялікай майстэрняй, дзе аўтары ўвасаблялі б свае арт-аб'екты і рыхтавалі іх для экспазіцыі наўпрост на вачах наведнікаў. Зазвычай прыхаваныя рэчы сталі б галоўным візуальным атракцыёнам, падчас якога адбывалася непасрэдная размова з мастаком.


1.

Не ўсё, што было задумана, атрымалася. Але пазначаны вектар развіцця выклікаў і ў наведнікаў, і ва ўдзельнікаў вялікую цікаўнасць і надзею на выхад за межы фармату справаздачнай выставы з развешанымі па сценах творамі.

На жаль, пасля знаёмства з экспазіцыяй IV Біенале жывапісу, графікі і скульптуры «Формазмест-703» можна канстатаваць, што надзеі не спраўдзіліся. У развіцці фэсту адбылася самая сапраўдная «прабуксоўка».

Чаму так?

Па-першае, праект быў арганізаваны толькі за ўласныя сродкі Беларускага саюза мастакоў, у выніку шмат што — напрыклад, адсутнасць суправаджальных мерапрыемстваў ці хоць у нечым прыстойнай паліграфічнай прадукцыі ў выглядзе буклетаў — становіцца зразумелым.

У прэс-рэлізе арганізатары пазначылі пазіцыі, на якія вымушаны былі адступіць: «Біенале некалькі адышло ад міжнароднага фармату і паказвае максімальна шырокі зрэз беларускага мастацтва. Гэта не дазваляе правесці яго як "суцэльны праект", але дае магчымасць гледачу максімальна блізка пазнаёміцца з беларускім мастацтвам ва ўсіх яго праявах».

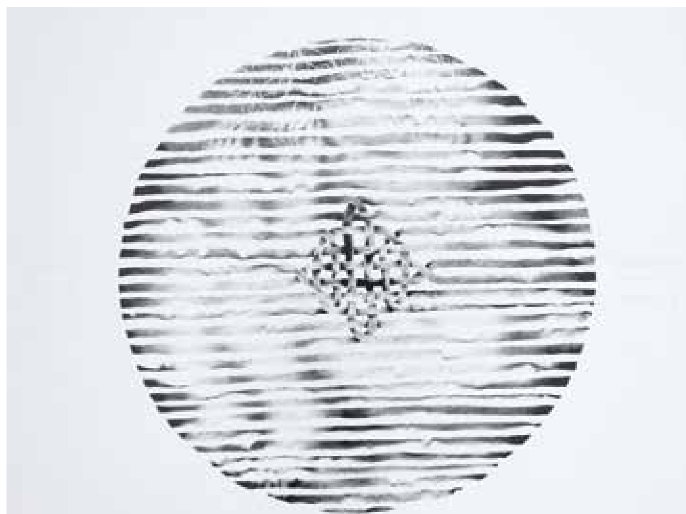
Аднак нават без наяўнасці значных сродкаў (калі іх хапала?) для разгортвання па-сапраўднаму маштабнага праекта бывае дастаткова свежых ідэй, каб удасканальвацца. На жаль, гэтае біенале не толькі не працягвала напрацоўкі папярэдняга, але і прынцыпова не адрознівалася ад амаль любой планавай групавой выстаўкі Саюза.

Выразнай канцэпцыі ў «Формазмесце» па сутнасці не было. Як, дарэчы, і афіцыйнага куратара. З усіх папярэдніх інавацый і знаходак, што былі апрабаваныя на «Тэстаменце», у «Формазмесце» засталася толькі адна. Паводле задумы аргкамітэта, біенале — не проста выстава, але і творчае спаборніцтва мастакоў. Таму кожны наведнік экспазіцыі на ўваходзе атрымліваў бюлетэнь для галасавання і меў магчымасць таемна пазначыць трох найлепшых, на яго думку, аўтараў у трох намінацыях (жывапіс, графіка і скульптура). Меркавалася, што вынікі будуць улічвацца сябрамі прафесійнага журы з айчынных мастацтвазнаўцаў, з секцыі арт-крытыкі Саюза мастакоў, якія прыкладна праз тыдзень пасля заканчэння аб'явілі імёны пераможцаў. Галоўнай узнагародай для іх планавалася выстава ў Маскве.

Але тут міжволі ўзнікала пытанне: чаму вынікам біенале ці яго працягам мусіць быць экспазіцыя «лепшых з найлепшых» у Цэнтральным доме мастака горада Масквы? Чаму не ў Варшаве, Вільнюсе ці Кіеве? Агляд падобных перспектыў адсылае нас да роздуму і пра досыць нядаўнюю гісторыю, і пра прызначэнне такіх інстытуцый, як Саюз мастакоў, на сённяшнім

этапе, і пра тое, што Савецкага Саюза фармальна больш не існуе, але след, які ён пакінуў, гэткая цывілізацыйная каляіна яшчэ доўга будзе змушаць нас па інерцыі каціцца па ёй.
Біенале было пабудавана ў межах, зададзеных такім няпростым аб'ектам, як Палац мастацтва. Структура была зразумелай і даволі ўдалай. Леанід Хобатаў не толькі вядомы жывапісец і прызнаны спецыяліст па фармальнай кампазіцыі, але і вопытны экспазіцыянер. Выкарыстоўваючы ўласны густ і эмацыйнае адчуванне, ён здольны добра выбудаваць любую экспазіцыю ў самай складанай прасторы. Мастак і адзін з удзельнікаў біенале Алег Ладзісаў трапна заўважыў, што выстава больш падобная да аўтарскага праекта Леаніда Хобатава. Паводле меркавання Ладзісава, гледачу, што трапіў на «Формазмест», найперш варта было б звярнуць увагу не на асобныя творы, а на тое, як удала гэтымі работамі арганізавана прастора Палаца.
Дарэчы, выстава дапрацоўвалася амаль да апошняга. Яшчэ за паўгадзіны да адкрыцця на другім паверсе вешалі карціны. Нешта прыбіралася, штосьці мяняла сваё месца. Аднак у гэты раз, у адрозненне ад мінулага біенале, калі шмат твораў стаяла на падлозе, усё паспелі развесіць.


3.


2.

Першая зала традыцыйна прадстаўляла графіку, у адборы прац адчувалася нябачная рука старшыні Саюза мастакоў Рыгора Сітніцы. Імёны Паўла Татарнікава, Рамана Суставა, Валянціны Шобы, Льва Алімава даўно сталі сінонімамі шанаванага ў нас прафесіяналізму беларускай школы графікі. З пункту гледжання «формазместу», слабых работ сярод графічнай экспазіцыі не назіралася.
«Мяняецца час — мяняецца глядач. Ён ужо не задаволены толькі сузіраннем прыгажосці, узроўнем імпрэсіянізму — колеравымі адносінамі. Ён шукае інтэлектуальны складнік у творы мастацтва. Сёння патрэбны мастак, які думае», — такі адказ на «запыт часу» ў сваіх развагах на прэс-канферэнцыі даў Леанід Хобатаў. Цікава, а ці можна сказаць, што ўсе 238 мастакоў, хто трапіў у экспазіцыю (а гэта прыкладна ці не кожны пяты з сябраў Саюза), адносяцца менавіта да такога мэйнстрыму — «мастак, які думае»?
Увогуле, любая групавая выстаўка — сінтэз розных стыляў, творцаў розных пакаленняў — дэманструе праявы грамадзянскай мужнасці ў асэнсаванні выклікаў эпохі і дае на іх адэкватныя адказы. На трэцім паверсе, сярод жывапісу і скульптуры, на жаль, панаваў бесканфліктны дэкаратывізм і прахалодная прыгажосць. З тэхналагічна-рамеснага пункту гледжання ў працах усё добра, яны ўсе «на ўзроўні». Тым, хто сочыць за нашым мастацтвам апошнія дзесяцігоддзі, імёны Васіля Касцючэнкі, Валянціна Губарава, Аляксандра Некрашэвіча, Зоі Луцэвіч, Аляксандра Грышкевіча, Леаніда Хобатава, Сяргея Рымашэўскага, Аляксандра Даманава ў жывапісе, Андрэя Вараб'ёва, Уладзіміра Панцялеева, Андрэя Асташова ў скульптуры гавораць самі за сябе. Для атрымання эстэтычнай асалоды — таго, па што большасць гледачоў і ходзіць на выстаўкі, — работ было дастаткова. Шараговы глядач не быў расчараваны, аднак мала што звязвала творы з сучаснасцю і яе праблемамі. Даводзілася лішні раз углядацца ў дату стварэння, каб са здзіўленнем убачыць у подпісе — «2014 год».
Што тычыцца скульптуры, адчувалася, што ў экспазіцыі былі ўдала змешчаны найбольш эфектныя па пластыцы творы, зробленыя аўтарамі пераважна за папярэднія 703 дні напружанай працы. Аднак знайсці па-сапраўднаму нечаканыя, арыгінальныя паводле пластычных прыёмаў творы сярод скульптурнага сегменту біенале было складана. Усе на ўзроўні. Прыгожа. Прафесійна. Прадказальна. Пазнавальныя імёны, почыркі і стылі.
Здаецца, пра «сучаснасць» айчыннага біенале можна казаць толькі таму, што большасць аўтараў — нашыя сучаснікі...
У фінале прэс-канферэнцыі, пасля амаль гадзінных павольных разваг сябраў аргкамітэта пра месца беларускага мастацтва ў сучаснасці, пры ўспаміне пра наш удзел у Венецыянскім біенале ўзнікла такая цікавая сентэнцыя, ледзь не прызнанне: «Не трапляючы ў кантэкст, мы даем нагоду для таго, каб пра нас гаварылі».
На што мастацтвазнаўца Ларыса Фінкельштэйн слушна спытала: «Калі мы не ў кантэксце, то дзе мы?»
Але гэтае пытанне так і засталося без адказу, бо сябры аргкамітэта ўжо спяшаліся адкрываць «Формазмест».

1. Сяргей Грыневіч. Працэсія. Акрыл. 2014.
2. Павел Татарнікаў. Першынец. Літаграфія. 2013.
3. Павел Вайніцкі. Сны Стэфана. Шкло, гута. 2014.

Не хавацца ад рэальнасці

«Мабыць?» Дзмітрыя Багаслаўскага
Рэжысёр Аляксандр Марчанка
Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі

Крысціна Смольская



1.

Прэм'ера «Мабыць?» пацвердзіла адзін важны тэзіс: ідэальны тэатр — той, які прымушае чалавека змяняцца.

Кропкай адліку эксперыментальнага спектакля рэжысёр Аляксандр Марчанка абраў метад «вербацім». Удзельнікі дзеі запісвалі на дыктафон інтэрв'ю з людзьмі рознага сацыяльнага паходжання і рознага ўзросту. Крытэрый быў адзін — цікавасць творцы да абранай асобы. Пытанні пра жыццё, пра стаўленне да людзей, да краіны, у рэшце рэшт — да саміх сябе. Драматург Дзмітрый Багаслаўскі надаў тэкстам сцэнічнасці. Такім чынам, постдраматычны сэнс «Мабыць?» і яго задума фармаваліся ўсімі ўдзельнікамі пастаноўкі.

Дзеянне распачынаецца так: акцёры сядзяць у зале разам з публікай і выказваюць свае думкі. «Усе вернікі, усе маюць іконкі ў машынах і ўсе парушаюць правілы. Чаму так?» — пытаецца Ілля Ясінскі. Здаецца, калі хто-небудзь з гледачоў таксама выкажа нейкую думку, гэта натуральна ўвойдзе ў структуру пастаноўкі. Традыцыйная чацвёртая сцяна знікае. Меркаванні тых, хто прыйшоў на спектакль, насамрэч агучваюцца са сцэны. Перад пачаткам усім раздаваліся паперкі-анкеты. Адказы акцёры чыталі падчас дзеяння. І гэтая простая гульня робіцца сэнсавым стрыжнем. Ты, а не хтосьці побач у шыкоўным крыналіне, можаш зрабіцца фактам мастацтва. Твая гісторыя можа быць увасоблена на сцэне. «Мабыць, нашы героі маглі быць іншымі! Мабыць, Вашае стаўленне да іх будзе іншым! Мабыць, і Вы маглі б стаць героем нашай гісторыі», — напісана ў праграмцы. Тэатр прапаноўвае гледачу дыялог, а не «прадае» чарговую высокую ісціну, да якой яму яшчэ трэба дацягнуцца. Дакументальнасць як спосаб «нічога не іграць і не навязваць» зрабілася адной з галоўных рыс сучаснага еўрапейскага тэатра. Прэм'ера ў РТБД — крок у гэтым накірунку.

«Мабыць?» — спектакль-разважанне з фрагментарнай структурай. Яно і зразумела, бо жыццё не ўкладваецца ў звыклыя «правільныя» формы. Менавіта таму рэчаіснасць адлюстраваная ў чатырох не звязаных паміж сабой частках. Яны пазначаюць вектар пытанняў і праблем, але не падказваюць выйсця. Феномен разамкнёнай структуры не абумоўлівае з'яўлення лагічнага і гарманічнага сцэнічнага твора, дзе глядач мусіць зразумець празрысты мэсэдж. «Мабыць?» прапаноўвае іншы спосаб узаемадзеяння з аўдыторыяй. Разамкнёнасць тэатральнай формы тут з'яўляецца запрашэннем да сумеснай працы, якая вымагае ад гледачоў актыўнасці. Яны могуць «дабудаваць» мноства фрагментарных гісторый, эмоцый, перажыванняў, раскласці іх у пэўным парадку, вызначыць галоўнае. Гэта своеасаблівая адказнасць за тое, што адбываецца навокал, маўляў, праз тэатр — да жыцця.

На сцэне няма дэкарацый, выканаўцы ў сучаснай вопратцы (успамінаецца Тэатр.doc, дзе ў адным са спектакляў акцёры ігралі ў тым адзенні, у якім прыйшлі). Мінімальная, але эфектная рэжысура Аляксандра Марчанкі дазваляе засяродзіцца на асабістых гісторыях герояў. На сцэну перыядычна выкідваюць некалькі пар абутку. Артысты прымяраюць іх, нібы ўлазяць у скуру іншага чалавека. Напачатку — смешныя стэрэатыпы ад іншаземцаў. Італьянец (Арцём Курэнь) заўважае, што беларускія жанчыны вельмі прывабныя і ўладныя, а вось мацарэла зусім не падобная да італьянскай. Масквічка Іна (Ганна Семяняка) сцвярджае, што беларус — гэта стан душы, а самі беларусы існуюць для баланса святла ў свеце, вось толькі чэргі ў нас вельмі марудна абслугоўваюцца: у «Цэнтральным» перад табой стаяць два чалавекі, а такое ўражанне, што чалавек з дзесяць.

Вераніка Буслаева распавядае пра ўтрыманне жывёл у прытулку на вуліцы Гур-



2.

скага, адкуль яна ўзяла сабе сабаку. А напрыканцы краnальнага маналогу задае пытанне: «Чаму адны забіваюць, а другія дапамагаюць?»
Асобная тэма — ужыванне беларускай мовы. Беларускамоўны рэжысёр Андрэй (Арцём Курэнь) расказвае, як замаўляў таксоўку на вуліцу Чырвонаармейскую. Машыны ён так і не дачакаўся. «А што было б, калі вось заўтра ў нас забаранілі размаўляць на іншых мовах, акрамя беларускай?..» — пытаецца герой.

міласцiну каля царквы і адкрыта лаюцца на тых, хто нічога не падае.
Фенаменальна, як праз звычайны маналог рэвізора грамадскага транспарту вымалёўваецца вобраз грамадства. «Я займаўся бізнэсам у Маскве. Зараз вось пайшоў на дзяржаўную службу. У мяне трое дзяцей, якіх трэба выгадаваць. Мне тут камфортна, спакойна, ніхто не чапае. Я і зараз мог бы бізнэсам заняцца. Але... не хочацца». Герой толькі жадае, каб яго пакінулі ў спакоі.


3.

«Мабыць?» здымае табу з тэмы хатняга гвалту. Людміла Сідаркевіч і Анастасія Баброва па чарзе прамаўляюць маналогі ўдзельніц груп па падтрымцы пацярпелых жанчын. Уражвае стойкасць гераінь, якія апынуліся ў жудасных сітуацыях. Яшчэ больш здзіўляе абыякавасць тых, хто бачыў і нічым не дапамог.
Кола закранутых тэм шырокае. Журналіст Дзмітрый (Дзмітрый Давідовіч) выкрывае «бізнэс» жабракоў, якія просяць

Перад кожным маналогам акцёры называюць імя героя і горад. «Мінск» гучыць часцей за ўсё. Не дзесьці і калісьці, а тут і цяпер, у тваёй краіне, у тваім горадзе, побач з табой. Увогуле, дакладнае ўжыванне імёнаў, назваў вуліц, гарадоў і вёсак падкрэслівае важную далучанасць да сённяшняга дня і ў выніку да таго, што адбываецца з сучасным чалавекам. Нездарма жанр «Мабыць?» пазначаны як «галасы вакол нашых пытанняў». Пытанняў сапраўды шмат, як у спектаклі, так і ў жыцці.
Цікавае таксама акцёрскае існаванне. Артысты іграюць і сябе, і персанажаў гісторый, і сваё стаўленне да іх. Такое расслаенне ролі выяўляе немагчымасць, а можа і непатрэбнасць поўнага зліцця з вобразам. Гэта прадыктавана формай пастаноўкі і яе эстэтыкай.
«Мабыць?» ніяк не акрэсліш катэгарычным вердыктам. Тут няма дрэнных і добрых. Тут няма сарказму і агрэсіўнай правакатыўнасці. Ёсць спачуванне чалавеку. Ёсць шчырасць творцаў, якія сапраўды цікавяцца нашай рэчаіснасцю.
«Я думаў, людзі будуць выказвацца радыкальна. Калі гэтыя інтэрв'ю з'явіліся, быў момант расчаравання. Мы чакалі, што атрымаецца яркі матэрыял з выразнымі фарбамі: герой — герой, падлюка — падлюка. Але ўбачылі жывых людзей, якія могуць сумяшчаць многія якасці. Гэта выклікала дадатковыя цяжкасці і цікавасць, таму што трэба было думаць». Сучасны герой увогуле, гэтаксама як і героі спектакля, больш не абмяжоўваецца нейкімі рамкамі. Персанажы выкрываюць «царкоўны бізнэс» жабракоў, гандлююць каляровымі металамі (дамаўляючыся з супрацоўнікамі міліцыі), займаюцца спірытызмам і г.д. На іх усіх можна паглядзець з розных бакоў.
Перад намі — панарама беларускай штодзённасці. Дакументальная эстэтыка дае магчымасць адчуць, што паказаныя сцэны і вобразы датычацца кожнага.
«Я разлічваю на гледача, які не хаваецца ад рэальнасці», — кажа пра сваю пазіцыю рэжысёр. Мабыць, менавіта для такога гледача тэатр — месца, дзе можна падумаць пра сябе і сваё стаўленне да рэчаіснасці, а мо і крыху змяніцца.
Вядомыя расійскія крытыкі Марына Давыдава і Павел Руднеў усё часцей выказваюць думку, што тэатр стаў адным з самых уплывовых відаў мастацтва. Мне здаецца, спектакль «Мабыць?» (тут жа варта ўзгадаць «Patris» Сяргея Анцэлевіча, «Бі-лінгвы» Андрэя Саўчанкі) — гэта яшчэ адзін крок да таго, каб беларускі тэатр займеў такую ж якасць.

1. Вераніка Буслаева.
2. Максім Брагінец.
3. Сцэна са спектакля.

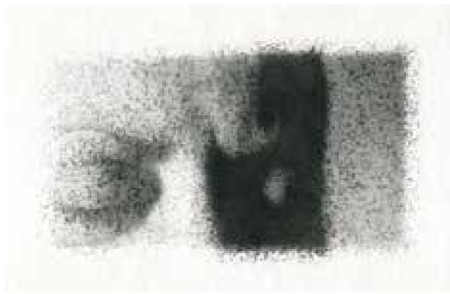
Фота Сяргея Ждановіча.

Цень, двайнік і ўспамін

Першая рэалізацыя «Гульні ў лялькі» прайшла ў 2000-м у галерэі «NOVA». Праект быў створаны двума аўтарамі — Людмілай Русавай (1954 — 2010) і Сяргеем Ждановічам. Згадаць і асэнсаваць падзею, што адбылася тады і паўтарылася праз 14 год у галерэі «Універсітэт культуры» пад назвай «Гульня ў лялькі. Replay», сабраліся фатограф Сяргей Ждановіч, мастачка Вольга Сазыкіна і філосаф Дзмітрый Кароль.

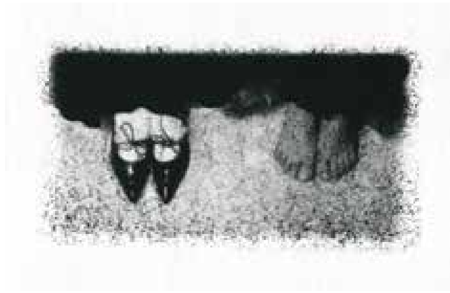
Сяргей Ждановіч: Мэтай нашага праекта ў 2000-м быў пошук новай формы прэзентацыі перформансу, у выніку чаго з'явіўся фотаперформанс: візуальны шэраг са стоп-кадраў, дзе кожны здымак — завершаны аўтарскі твор. Менавіта таму быў выбраны ручны друк з прымяненнем актыўнага маскіравання. Па задуме гэта — спыненае кіно са сваім сцэнарыем, сцэнаграфіяй і дублямі эпізодаў; кадры, складзеныя ў паслядоўны наратыў. Здымкі выверанья і статычныя. Гэта пастановачная фатаграфія, дзе важныя дэталі, якія падрабязна мадэляваліся.
Статыка і маўчанне — два самыя істотныя кампаненты праекта. Не павінна было адчувацца дзеянне, наратыў канструяваўся толькі з вобразаў. Як у любым класічным фільме, у гэтай серыі ёсць пачатак, развіццё, кульмінацыя і фінал. Было некалькі версій нашага сцэнарыя. Усё — з першага кадра. Сон, успамін. Дзіцячы здымак, далей — ракавіна.
Вольга Сазыкіна: Што тычыцца артэфактаў, выкарыстаных тут, я была сведкай іх стварэння або бачыла, як яны ўзаемадзейнічаюць з Людай. Ракушкі яна збірала разам з Ігарам Кашкурэвічам, бо гэта вельмі сімвалічная замкнёная форма, форма дома, унутры якога ёсць мяккае цела, ці, можа, форма цела, у якім унутры ёсць душа. Форма ў форме ў форме. Люда пісала паэтычныя тэксты, і такія спалучэнні былі для яе вельмі метафарычнымі. Якператвараецца матылёк, што нараджаецца з кукалкі, чалавек пражывае — так ці іначай — пэўныя метамарфозы на шляху свайго росту і развіцця.
Я бачыла і ведаю гэтую персону на здымках, якая з'яўляецца двайніком Люды. Яна стварыла яго на ўзроўні ўяўлення, на ўзроўні фантазіі, мяркую, гэта — увасабленне яе лёсу. У гэтых творах шмат сімвалаў: гадзіннік, шахматы, друкарская машынка. Чаравічкі — яе фетыш. Рукі, вусны. Сцэнарый чытаецца вельмі добра, асабліва калі памятаеш Люду...
Сяргей Ждановіч: На пачатку сюжэта Людмілы яшчэ няма, але мы бачым яе двайніка. Пасля з'яўляецца Людміла. Далей — ківач гадзінніка, адзін з яе сімвалаў. Для гэтага перформансу яна старанна сабрала ўсе кампаненты і нават апісала іх у сцэнарыі. Пасля з'яўлення двайніка ідзе супастаўленне. Вось, напрыклад, яны граюць у шахматы, насамрэч гэта не шахматы, а караблікі. У кадры знаходзяцца два персанажы: двайнік і яна.
Вольга Сазыкіна: Двайнік згадваецца ў яе тэкстах, але кожны сам павінен прачытаць гэты вобраз. Напрыклад, персона і цень. Цень па Юнгу, юнгіянскі цень — частка асобы, у гэтым цені знаходзяцца нашыя праблемы, страхі, прадчуванні. У цені — вялізны творчы патэнцыял: чым большы цень — тым больш таленавіты чалавек. Люда працавала з ценем і смерць прадчувала, рыхтавалася да яе. І ў гэтай вялізнай ценевай частцы было ўсё — і страх, і чаканне, і гатоўнасць сысці.
Сяргей Ждановіч: «Гульня ў лялькі» — дастаткова герметычны праект. 29 фатаграфій. Не больш — не менш. Важны быў перформанс, дзе прысутнічае яна. Аўтар ідэі, аўтар перформансу, аўтар назвы — Людміла. У працэсе здымкаў яна прасіла, каб узнікаў эфект спыненага руху. Стоп-кадр. Дзеля максімальнага набліжэння да кіно, да кінакадра. Спынены час і маўчанне. На многіх фатаграфіях яе вочы прыцемнены, закрываюцца пацінай. Адбываецца маскіраванне.
...Для Людмілы быў больш важны двайнік. Для мяне, безумоўна, не. У нейкіх момантах мы спрачаліся і не пагаджаліся. Яна хацела, каб праект быў не пра яе, а пра двайніка. Я ж здымаў праект пра Людмілу...
Пасля этапу параўнання ідзе такая ўмоўная частка — дэмантаж, разборка: яна разбірае двайніка і робіць гэта паступова. І пачынаецца паўторны ўспамін — успамін пра двайніка.
Пэўныя тлумачэнні, якія задаюць вектар, ёсць у арыгінальным тэксце Людмілы, які яна пісала спецыяльна для праекта. І гэты тэкст — амаль паэзія. Калі Людміла завяршае разбіраць двайніка, усё вяртаецца ў першапачатковую кропку — зноў да дзіцячага фотаздымка. Гэтыя фатаграфіі трэба глядзець вельмі ўважліва. У тыя часы здымкі рабіліся па-іншаму.
Вольга Сазыкіна: У Людмілы Русавай і Сяргея Ждановіча быў вельмі плённы творчы тандэм. Таму праект атрымаўся цэльным, ён выдатна счытваецца. Двайнік — псіхалагічна надзвычай пісьменны ход, згадайце партрэт Дарыяна Грэя, у які можна было скідваць свае праблемы. Паглядзець на сябе збоку, паразмаўляць з нейкай часткай сваёй асобы. Сур'ёзная псіхалагічная праца. У Людмілы Русавай быў нялёгкі лёс, але пры гэтым вельмі спелая душа. Яна была больш мудрая, чым мы ўсе разам узятыя. І гэты досвед, які Людміла чэрпала з сябе, са сваёй старажытнай памяці, заўсёды прысутнічае ў яе творах.
Дзмітрый Кароль: Сёння існаванне Людмілы Русавай у нашым свеце ўмоўна падзялілася на жывыя, супярэчлівыя ўспаміны пра яе і на тое, што яна зрабіла як мастак. Для мяне працягнутае ўзаемадзеянне гэтых двух бакоў усё больш адкрывае Люду як даследчыка сваёй будучыні, яе пасмяротнай магчымасці. Паспрабую патлумачыць: за экспрэсіўным жэстам Русавай-мастачкі, жэстам драматычнага самапаказвання я бачу сёння прадуманы і пражыты намер змясціць сваё хворае цела ў сферу вечнага, тую сферу, якую стварае, здольнае ствараць і павінна ствараць мастацтва. Бо перформансы Русавай, прынамсі для мяне, гэта найперш уключэнне ўласнага цела ў плынь знакаў мастацтва і адкрыццё яго ідэальнага вымярэння ў асяроддзі гэтых знакаў. Жэстыкуляцыя яе перформансаў адсылае да родавых патуг, штуршкоў, прасоўвання, праз якія цела кідае выклік душы і нават спрабуе адмаўляць яе завышаную значнасць у нашай культуры сэнсу. За ідэальнае, за сэнс тут змагаецца менавіта цела. У фотаперформансе Люда пазбаўляецца ад драматычных музычных гукаў (вельмі важных для яе), што суправаджалі яе папярэднія праекты, і змяшчае сваё прывіднае на гэтых фатаграфіях цела ў цішыню, куды не даносяцца знешнія шумы чалавечай мовы ці даносяцца глуха, амаль не адрозніваюцца ад іншых шумоў свету. І гэта, верагодна, тое, што Люда і вызначае як «бясконцую таемнасць жыцця», часткай якога яна працягвае пражываць сябе ва ўлюбёным мастацтве вечнага.

Падрыхтавала Алеся Белявец.

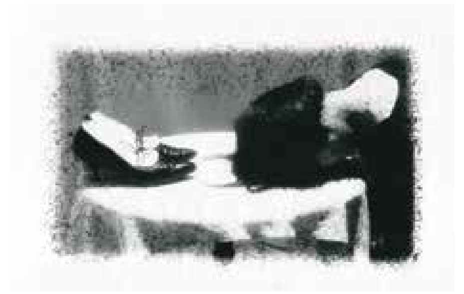


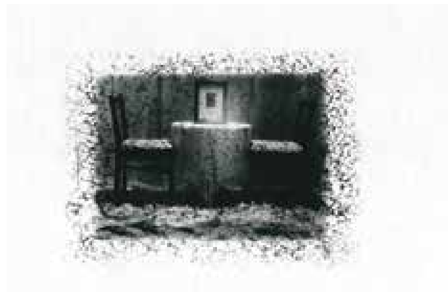











Фрагменты шляху

Уладзімір Кандрусевіч пра выбар і фарматы

Майстэрня жывапісца Уладзіміра Кандрусевіча месціцца ў прыватным доме, белыя сцены і драўляная падлога пакрыты дзіцячымі крамзолямі. Від з вакна — на нядаўна пасаджаныя сосны, бо мастак любіць назіраць захад сонца праз вершаліны дрэў. Ці шмат хто з нас здольны выбудаваць краявід за вакном? Першае маё пытанне да Уладзіміра: як лад жыцця ўплывае на творчасць або гэта творчасць уплывае на яго жыццё, адпадае за відавочнасцю адказу. За ўсім асоба і яе актыўны пошук, які прыводзіць да ўласнага краявіду і ў творы, і за вакном.
Мяжа — так бы я акрэсліла галоўную тэму мастака. Свет, мы, тое, што ўсё гэта падзяляе. Мяжа разрывае нас знутры. Чаму захапляльны жывапісны пошук Уладзіміра Кандрусевіча такі тут нечаканы? Ні я, ні творца на гэтае пытанне не здолелі адказаць.
Такім чынам: белыя сцены майстэрні ў белым доме...

Алеся Белявец

Вас цяжка заспець дома, вы тут толькі ў выхадныя. Што за лад жыцця ў вас такі?
— Зараз займаюся роспісамі касцёла ў Віцебску. Якраз працую над кампазіцыяй «Уваскрашэнне». Агульная тэма — перамога дабра над злом. Пан Езус перамог смерць, і пачынаецца яго ўзыходжанне. Я паказваю рэакцыю людзей, нашых суайчыннікаў: нехта адварочваецца, нехта займаецца сваімі справамі. Пішу менавіта сучаснікаў, таму што святыя — на небе, а касцёл для грэшных. Кожны з нас робіць свой выбар. Вось, напрыклад, дзяўчына пачула, павярнулася.
Строгіх канонаў у каталіцкім жывапісе няма?
— Каноны больш характэрныя для праваслаўнай царквы. На другім Ватыканскім саборы была прынята пастанова, што ў касцёле можа існаваць любое мастацтва. Напрыклад, у Аўстрыі ёсць касцёл, аформлены даволі нечакана: на яго белыя сцены вылілі вядро чырвонай фарбы. У гэтых сакральных будынках могуць суіснаваць даволі канцэптуальныя рэчы.
Вы жывапісец-станкавіст і адначасова — манументаліст. Як падзяляецца ваша творчасць на гэтыя дзве часткі?
— Цікавая тэма, сам пастаянна над ёй думаю, спрабую знайсці для сябе адказ. Насамрэч люблю займацца ў абодвух рэчышчах. Аднак калі працуеш у храме ці нейкім іншым памяшканні, то разумееш, што не можаш не ўлічваць таго, хто будзе сюды заходзіць. Ды і для вольнага мастака пытанне знешняга назіральніка вельмі актуальнае, бо колькі б мы ні казалі, што нам усё роўна, усё ж разлічваем на ўвагу. Нават Ван Гог у перапісцы з братам-галерыстам цікавіўся, якія творы цяпер прадаюцца, што людзі купляюць для сваіх інтэр'ераў. А Ван Гог якраз той мастак, якога такія рэчы нібыта не хвалявалі. Калі малюю ў храмах, маю пэўнае кола тэмаў, вырашаю нейкія пытанні, што тычацца формы. Некаторыя выказванні, якія фармулюю ў гэтых працах, не магу зрабіць у іншым месцы. Думаю, гэтыя мае жывапісныя кірункі — станковы і манументальны — развіваюцца паралельна, яны перакрыжоўваюцца рэдка, часам нешта пераношу з аднаго твора ў іншы. Своеасаблівы досвед атрымліваю ў абодвух выпадках, аднак зразумела і тое, што адказы на мае асабістыя пытанні прасцей знайсці ва ўмовах, калі я не абмежаваны рамкамі.
Фрэска — вельмі спецыфічная тэхніка. Яна мае шмат асаблівасцей — па каларыце і хуткасці нанясення...



— Мы крыху займаліся роспісамі па вільготнай тынкоўцы, фрэскай, у беларускай Акадэміі мастацтваў. Пасля яе заканчэння я паехаў вучыцца ў рэстаўрацыйныя майстэрні ў Фларэнцыю, дзе свае веды ўдасканаліў. Мне гэтая тэхніка падабаецца тым, што ў ёй адчуваеш важнасць моманту. Калі працую над станковай карцінай у сваёй майстэрні, магу доўга перарабляць, а распісваючы сцяну, ты можаш месяц рыхтавацца, але далей усё павінна адбывацца вельмі хутка і дакладна: колькі заклаў тынкоўкі, столькі і атрымаецца папрацаваць. Важнасць гэтага моманту існуе для мяне не толькі чыста тэхнічна — праз асаблівасці тэхнікі, але і ментальна. Калі я прыглядаюся да мастакоў, якія ўражваюць мяне, прамаўляюць да мяне, бачу, што ў сваіх працах яны адчуваюць менавіта важнасць моманту. Нават калі гэта малыя галандцы, якія нацюрморты, здаецца, выпісвалі месяцамі. Я бачу іх мазок і разумею, што яны імкнуліся пакласці фарбу акурат хутка і дакладна. Можна доўга рыхтавацца, набіваць руку, як у каліграфіі, але ўрэшце зрабіць усё дасканала. Мікеланджэла, напрыклад, не такі ў сваіх роспісах (не ў скульптуры), яго пакуты амаль літаральна ўвасобіліся ў фрэсках. А ёсць Фра Анджэліка з яго лёгкім жывапісным дотыкам, сапраўдны віртуоз. У гэтым я шукаю сваю філасофію.
Што да складанасці тэхнікі... Так, каларыт у ёй сапраўды абмежаваны, але менавіта такія рамкі і дапамагаюць стварэнню вобраза. Асаблівасці роспісу па сырой тынкоўцы ўплываюць на манументальныя якасці твора.





Вы спецыялізуецеся пераважна на сакральных будынках ці займаецеся і свецкімі?

— Пяць касцёлаў я распісаў цалкам, таксама крыху працаваў у прыватных інтэр’ерах, дзе ёсць свае адметнасці. У мяне застаецца ўражанне, што там мае роспісы будуць існаваць толькі да наступнага еўрарамонту. У манументальных будынках і кола гледачоў большае, і ўмовы лепшыя...

На выставах вы выглядаеце нетутэйшым творцам. Гэта вынік навучання ці чаго іншага? Чым, на вашую думку, карысная для мастака замежная адукацыя?

— Мяне і самога займае вашае пытанне. І хацелася б распытаць больш: бо з якога кантэксту я выпадаю — сам разумею, але мяне хвалюе, куды пры гэтым трапляю. Беларуская арт-сцэна вельмі разнастайная. Ёсць галерэі прыватныя, як «Ў», і выставы праходзяць таксама розныя, як, напрыклад, «Suma Sumarum» — рэінкарнацыя «Шостай лініі»...

На мае працы паўплывала вучоба ў Германіі, у Мюнстэры, куды я паехаў пасля трэцяга курса Акадэміі мастацтваў на некалькі месяцаў. Так як навучальным абменам з нямецкага боку займаўся прафесар і мастак Уда Шэль, я трапіў у жывапісны асяродак. Вандроўкі ў розныя краіны дапамаглі мне адчуць: там, дзе ты знаходзішся, і ёсць цэнтр сусвету. Такім чынам я пазбавіўся ад комплексу правінцыйнасці. Бо калі жывеш на вёсцы, якраз і бачыш самае цікавае, што адбываецца вакол. Ці снег ідзе, ці трава засыхае, ці лісты ападаюць. Калі цябе цікавяць іншыя працэсы, ёсць інтэрнэт. Але каб гэта разумець і не камплексаваць, маўляў, я нечага не бачу, трэба ездзіць і кантактаваць.

А наконт кантэксту — цікавая тэма.

У мяне шчыра выпрацавалася перакананне, што пасля заканчэння нашай Акадэміі ці падчас навучання ў ёй студэнта пажадана адпраўляць на замежныя стажыроўкі. Каб пазнаёміўся з іншымі формамі існавання мастацтва.

— Безумоўна. З Акадэміяй усё складана, бо сёння няясна, чаму там навучаць і чым займацца пасля атрымання дыплома.

Так, і каго выхоўваць... Мне часам хочацца бачыць менш рамяства ў творы, а больш думкі. Ці, прынамсі, пэўны баланс гэтых рэчаў... Памятаю дзве вашыя выставы: «Versus» і «Ватэрлінія», на падставе якіх можна прасачыць пераход ад сацыяльных тэм, ад аналізу пачування чалавека ў сучас-



1.

ты фон у спалучэнні з чырвоным — пэўныя асацыяцыі з класічнымі творамі, з іконамі. У такіх відавочных выпадках мо і не трэба тлумачыць, пра што мая праца, не вешаць такую шыльдачку на карцінах. Тады твор будуць па-іншаму ўспрымаць.

У «Ватэрлініі» і не было назваў да работ...

— Так, але там была анатацыя да выставы, і на адкрыцці я нешта казаў, і ўсё гэта задае пэўныя рамкі. Я чуў меркаванне, маўляў, залішне тэкстаў, варта даць магчымасць гледачу самому разбірацца, што да чаго...

Наколькі мне дазваляе досвед размоў з мастакамі, я ўжо, гледзячы на твор, магу вырашыць: здольны аўтар разважаць пра свае працы ці ўзнікнуць цяжкасці...

Ваша тэма — мяжа. Унутраная, вонкавая...

— Так. Вось, напрыклад, твор з назвай «Culpa mea» — «віна мая». Такое словазлучэнне паўтараецца ў малітве на кожнай імшы. Пачуццё культывуецца, з аднаго боку, рэлігійнымі ўстановамі, якія сцвярджаюць, што на зямлі не бывае святых і што кожны чалавек грэшны, таму трэба хадзіць на споведзь, а з іншага — дзяржавай: ты вінен падаткі, адчуваеш кантроль на дарозе, карыстаючыся ўласным транспартам. І наколькі прыемна бачыць нейкага музыку, які абсалютна вольна пачуваецца. Спрабую быць спакойным. Тут і цяпер...

Вы вернік. Ці ўплывае гэта на жывапіс, на актыўны ўнутраны пошук, які пасля знаходзіць увасабленне ў творах?..

— Нейкім чынам уплывае. Вось пакажу працу-пазл, складзеныя ў адным творы розныя элементы жыцця колішняга і сучаснага. Фрагменты пазла — цэлы. Цэлы як сімвалы... Ленін, святар, піянер, прыгажуня — і ўсё напісана золатам на іржавым жалезе. Тут закладзена шмат маіх разважанняў.

Вось наступны твор «Камуфляж», таксама на тэмы, што знаходжу непасрэдна ў навакольнай рэчаіснасці. Асабліва тут, на вёсцы, я часта бачу людзей, якія спрабуюць пражыць незаўважнае жыццё: баяцца страката апранущца ці сказаць чаго лішняга. А калі ж, умоўна кажучы, нехта апранае капялюш у той час, як іншыя ходзяць з непакрытымі галовамі, то ўся вёска пачне яго за гэта ганіць.

Мяне насамрэч уражвае, чаму такая захапляльная гульня — маю на ўвазе вашы жывапісна-сацыяльна-псіхалагічныя доследы — тут так нечакана выглядае? Вось вы ходзіце ў капелюшы...

— Мяне больш хвалюе іншае: што са мной не так?

Адчуваеце сябе «белай варонай»?

— Я адчуваю сябе калі не ў адзіноце, то ў інтэлектуальнай меншасці... Хоць думаю, што гэта часткова і праз мае рысы характару.

Усё ў парадку з вашай уласнай праграмай. Вера, інтэлектуальны пошук, нагледжанасць і... рысы характару. Ужо адзін з рэцэптаў нармальнага развіцця жывапісца вымалёўваецца...

— Я зарабляю грошы тым, што мне падабаецца, і ў той частцы, што мне застаецца на чыстую творчасць, калі няма замоўцы ці калі не арыентуешся на нейкага канкрэтнага гледача, я незалежны. Для мяне ў гэтым ёсць найвялікшая каштоўнасць: магу ствараць сваё і разважаць пра тое, што хвалюе. Калі адняць гэтую незалежнасць, то ніякага сэнсу ў мастацкай працы я не бачу.

Пры гэтым мае творы маюць карані ў рэальным жыцці, у тым, што непасрэдна мяне атачае. У іншым — напрыклад, еўрапейскім — кантэксце ўсё па-іншаму ўспрымаецца, там нашыя вострасацыяльныя пошукі ўжо даволі традыцыйныя.

ным мегаполісе да псіхалагічных, нават — псіхааналітычных. Што было да гэтага?

— Тое не пераход, а цэльны шлях. Мая першая выстава была зладжана ў галерэі «ЛаСандр-арт». Тады ішоў складаны пошук, з якім, напэўна, сутыкаецца кожны творца: выходзіш з навучальнай установы і не адразу асэнсоўваеш, чым хочаш займацца. Бо падчас студэнцтва ўвесь працэс ідзе па інерцыі. У Акадэміі нам прапаноўвалі тэмы, прыдуманыя пяцьдзясят гадоў таму, іх прапануюць і зараз. Мяне ж больш вабіла тое, што адбывалася на вуліцах, у рэальным жыцці — найперш узаемадачыненні, якія можна назіраць у грамадстве, але гэта ўсё выпадала з нашага мастацтва. Пасля ўмовы змяніліся, я з'ехаў на вёску, мяне сталі больш цікавіць не сацыяльныя тэмы, а мае ўнутраныя рэфлексіі. Можна назваць гэта эскапізмам. Найперш — з горада. Ці слушна патрэбу ствараць уласны свет ці ўласную гульню са сваімі правіламі называць уцёкамі ад рэчаіснасці? Напрыклад, калі я магу ставіць людзей у нязвыклыя ўмовы: апускаць іх пад ваду або, наадварот, падымаць у паветра ці змяшчаць у такое насычанае асяроддзе, што там цяжка рухацца. Задаю сабе пытанні і атрымліваю на іх адказы...

Таццяна Кандрацёнка, жывапісец і мастацтвазнаўца, калі пісала артыкул пра вашу апошнюю выставу, знайшла ў некаторых творах выяўленні канкрэтных псіхааналітычных тэорый. Свядома ці інтуітыўна вы наблізіліся да такіх ілюстрацый?

— Мне заўсёды даволі складана размаўляць на гэтыя тэмы, усё адбываецца інтуітыўна. Апошнім часам прыходжу да высновы, што, можа, няварта абмяжоўваць гледача нейкімі слоўнымі рамкамі, даваць канкрэтныя вызначэнні. Бо ў саміх маіх творах і так зашмат літаратурнасці, апавядальнасці. Накапілася ўнутры адмоўная энергетыка вялікага горада і выплюхваецца ў драматызм у карціне. Ці, напрыклад, я нешта ўкладваю ў зала-


2.


4.

З чаго пачынаецца ваша праца? З разваг, эскіза, ідэі?
– У серыі «Ватэрлінія» я прыйшоў да адкрыцця, што можна маляваць на невялікіх аркушах. Так я зрабіў больш за 90 работ. Тэма пайшла і стала развівацца, паслядоўна раскрывацца праз кожны новы твор. Аднак, калі ўзнікне патрэба, з кожнай гэтай працы я магу зрабіць двухметровае палатно. Як нараджаецца


3.

твор? «Ватэрлінію» можна зразумець і як кропку закіпання. Нешта накопліваецца – ці то крытычная маса карцін, ці то ўзровень пошласці вакол цябе – і шукае выйсце. Як для чалавека рэлігійнага мне важна ўсім прабачаць і ўсё дараваць. Але калі я ўсім прабачаю, то ўнутры збіраецца і назапашваецца нявыказанае.

Працуеце галоўным чынам серыямі. Для выказвання патрэбны розныя словы, з гэтых словаў складаецца сказ. Так атрымліваецца? Гэта не творы на адну тэму, а секвенцыя, калі кожная праца выцякае з папярэдняй...
– Адно за адно чапляецца. Падчас апошняй выставы я паглядзеў на свой праект збоку і зараз ведаю, куды рухацца і што мяне цікавіць. Серыя, калі яна ўвасобіцца ў персанальную выставу ці новы праект, усё роўна будзе для мяне фрагментам эвалюцыйнага шляху. Я ведаю, ад чаго адштурхоўваюся, а пасля, калі пачынаю працаваць над новым праектам, у пэўны момант ён сам вядзе мяне за сабой. Тэма раскрываецца, я іду за ёй.

Целы. Чырвонае, чорнае, золата... Гэта праца, што ляжыць у вас на стале, надзвычай арганічна будзе глядзецца ў касцёле. Страшны суд...
– Калі працую ў рэлігійных будынках сучаснай архітэктуры, спрабую прыўнесці нешта новае. Але нельга ігнараваць і наступнае: жанчыны, якія яшчэ падчас савецкай улады марылі пра касцёл, могуць не ўпадабаць нестандартныя трактоўкі вобразаў. Тое, што я раблю ў касцёле, часта ўспрымаецца вернікамі як нешта занадта рэвалюцыйнае. Але мастацтва павінна ствараць густы, а не крочыць за імі. Даводзіцца па сантыметры адваёўваць уласную прастору.
Для вольнага эксперыменту – майстэрня. У касцёле мае рашэнні больш узважаныя. У абодвух выпадках мяне хвалюе сучасны чалавек.

---

1. Нясенне крыжа. Фрэска. 2012.
2. Ватэрлінія. Алей. 2014.
3. Падзенне. Алей. 2011.
4. Culpa mea. Алей. 2011.

Фота Сяргея Ждановіча.

Двойчы ў адну раку

«Шостая лінія». Replay

Алеся Белявец

Выстава-форум «Suma Sumarum» прэзентавалася як першы праект галерэі «Шостая лінія» пасля паўзы ў 16 гадоў. Экспазіцыі, лекцыі і сустрэчы былі арганізаваны на двух пляцоўках Мінска: у Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва і ў Цэнтры сучасных мастацтваў. Дырэктар Цэнтра Наталля Шаранговіч назвала правядзенне фэсту ў гэтых месцах сімвалічным: «"Шостая лінія" закрылася ў год, калі адкрыўся Музей сучаснага выяўленчага мастацтва, перадаўшы яму сімвалічную эстафету».

«Шостая лінія» праіснавала ў Мінску з 1992 па 1998 год па адрасе вуліца Якуба Коласа, 14 (9-ы корпус БДПА). Узнікла ў выніку ініцыятывы Уладзіміра Садко, дырэктара акцыянернага таварыства «Белтэхналогія», і групы мастакоў. У першыя гады дырэктарамі «Шостай лініі» былі Алесь Тарановіч і Ігар Ермакоў. З 1994 па 1996-ы — Алена Дарашэвіч, з 1996 па 1998-ы — Ірына Бігдай. У 1994—1996-м галерэю курыравалі Ігар Кашкурэвіч, у 1996—1998-м — Вольга Капёнкіна.

Пра шляхі рэалізацыі выставы «Suma Sumarum» расказала яго куратар Ірына Бігдай: «Ад чыста архіўнага праекта, мінаючы рэканструкцыю, мы прыйшлі да погляду "ў будучыню". Работа над канцэпцыяй працягвалася да апошняга дня перад адкрыццём: добрая выстава — заўсёды акцыя. Кожны аўтар, што далучаўся да праекта, узнікаў містычным чынам і невыпадкова — ён прыўносіў новы сэнс, выказванне ў гутарку, якая пачыналася са слоў: "Верагодна, трэба зрабіць выставу". Дзякую ўсім, хто прамаўляў свае рэплікі, не чакаючы маёй. Каб на тое была мая куратарская воля, я б зрабіла гэты праект бясконцай, перманентнай акцыяй — як размову, да якой падключаюцца ўсё новыя і новыя ўдзельнікі».

За шэсць гадоў у галерэі «Шостая лінія» адбылося каля пяцідзесяці выстаў, акцый і перформансаў. Многія новыя формы сучасных практык былі апрабаваны менавіта тут. Як гэта ўсё адбілася на беларускім арце, на саміх творцах, што змянілася ў нашым мастацтве з таго часу?


1.



2.

Мы вырашылі працягнуць дыскусію і папрасілі мастакоў — удзельнікаў праекта, а таксама апошняга дырэктара галерэі Ірыну Бігдай адказаць на тры пытанні:

1. Як досвед працы з галерэяй «Шостая лінія» паўплываў на вашую далейшую творчасць? Што дало гэтае супрацоўніцтва?

2. Як змянілася беларускае мастацтва з часоў існавання галерэі і да гэтага часу?

3. Чаму галерэю «Шостая лінія» сёння немагчыма адрадзіць (ці ўсё ж магчыма)? Якія структуры, інстытуцыі замянілі «Шостую лінію» (выконваюць падобныя функцыі)?

Алесь Тарановіч



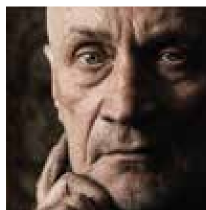
1. Зразумеў: з мастакамі немагчыма рабіць агульныя справы.

2. Мастацтва здрабнела, не стала знакавых постацей.

3. Галерэю адрадзіць немагчыма, таму што няма больш такога, як я, што працаваў бы без грошай.

3.

Алесь Родзін (Мінск, Берлін)



1. Распачаў працу галерэі Алесь Тарановіч, якому прапанавалі памяшканне ў БДПА. Мы сябравалі, і ён спытаў, ці падтрымаю я яго. Безумоўна!

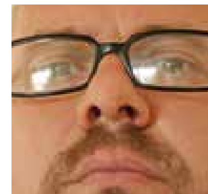
Узнікненню галерэі паспрыяў час перамен. Нарэшце з'явілася пляцоўка, дзе стала магчыма рэалізаваць самыя неверагодныя ідэі, бо кожны дырэктар, які там працаваў, дазваляў мастакам ладзіць уласныя выставы. На той час гэта было адзінае месца з сістэмнай, выверанай мастацкай палітыкай. Для мяне галерэя стала стартавай пляцоўкай, дзе я зразумеў, што магу насамрэч рабіць. Пасля выставы ў «Шостай лініі» мяне запрасілі ў Галандыю, потым у Берлін, там я дванаццаць гадоў пражыў у «Тахелесе». Гэта таксама цэнтр незалежнага мастацтва, хутчэй нават маргінальнага, што прыцягвала вялікую колькасць гледачоў з усяго свету.

2. Кардынальна тут мала што змянілася, мастацтва развівалася даволі паступова. Паўстала шмат месцаў, дзе можна паказваць усё, што пажадаеш. Напрыклад, мы са Змітром Юркевічам некалькі гадоў ладзілі фестывалі «Дах», на якіх узнаўлялі атмасферу «Тахелеса» — раскрытых творчых майстэрняў.

Што да тэндэнцый... Сёння ўвогуле складана вынайсці нешта новае. Я даўно жыву на Захадзе, таму ў нашым беларускім сучасным мастацтве бачу шмат аналогій, запазычванняў. Арыгінальнай была віцебская школа пачатку мінулага стагоддзя. Цяпер у Еўропе і Амерыцы з'яўляецца багата тэхналагічных відаў мастацтва, мы — другасныя, не паспяваем за гэтым імклівым развіццём. Але маем і моцны бок: нашы рукатворныя рэчы вылучаюцца гуманістычнасцю і дасціпнасцю. Створанае сваімі рукамі сёння цэніцца. Чаму я маю там поспех? Бо за плячыма ў мяне моцная школа, і замежнікаў ставіць у тупік тое, што можна традыцыйнымі сродкамі зрабіць сучасны твор.

3. Галерэю ўзнавіць магчыма: на базе архіва, які захаваўся. Няхай з'явіцца яшчэ адна арт-кропка. У мастацтве ў адну раку можна ўваходзіць і выходзіць па некалькі разоў. Творцаў у нас шмат, а для іх выказванняў не стае эксперыментальных месцаў.

Цімафей Ізотаў (Масква)



1. Супрацоўніцтва з галерэяй «Шостая лінія» ніяк не паўплывала на маю далейшую творчасць. Аднак у мяне з'явіўся досвед публічнага выступу.

2. Галерэя нарадзілася з агульнай цікавасці да іншага мастацтва, якая ўзнікла ў канцы 1980-х і пачатку 1990-х гадоў. Гэтая з'ява была звязана з пачаткам распаду СССР. На тэрыторыі саюзнай рэспублікі існавала група нефармальных мастакоў спелага ўзросту, якія не выстаўляліся на афіцыйныя пляцоўкі. Паўстала неабходнасць альтэрнатыўнай прасторы. Да тых творцаў падцягнулася моладзь. Галерэя выконвала ролю сучасных лофтаў, фабрык і гаражоў. Маладыя мастакі сталі выязджаць на Захад у пошуках самарэалізацыі. Часы, калі новае, эксперыментальнае мастацтва выклікала масавую цікаўнасць, прайшлі разам з «Шостай лініяй». Пачуццё шчырасці, значнасці знікла. Сёння contemporary art абслугоўвае невялікі інтарэс буржуазнага грамадства.

3. Галерэю «Шостая лінія» немагчыма адрадзіць, таму што змяніліся час і людзі.

Ігар Цішын (Брусэль)



1. Я ўдзельнічаў толькі ў адной калектыўнай выставе ў галерэі. У 1990-я шукаў месца, дзе мог бы зладзіць сваю экспазіцыю, але прастора «Шостай лініі» не вельмі мне падыходзіла. Таму я рабіў нешта на вуліцы, у агародзе, у хляве ці ў доме №36 на вуліцы Чарвякова. І гэтаму дому я хацеў даць назву галерэя «Сёмая

ты можешь

ты должен


быть
свободным

знать
цену

лінія». Але назваў усё ж такі «Сёмы чарвяк». Чарвяк — гэта таксама лінія.
2. Мастацтва змяняецца заўсёды. У нас з'явіліся новыя моцныя аўтары. І больш старэйшыя раскрыліся за гэтыя гады па-новаму. Адбыўся шэраг выдатных выстаў. Але хацеў бы сказаць пра тое, што і ў сучаснае мастацтва пранікае некаторая прыгажосць — «красивость». Аўтары хочуць падабацца гледачу і прадавацца «за дорага», такія намеры часта перашкаджаюць творчасці. У апошнія пятнаццаць гадоў часам заўважаю некаторую «мафіёзнасць» у арганізацыі выстаў, калі некага не бяруць на выставы з асабістых меркаванняў. І наадварот: некага бяруць паводле тых жа крытэрыяў. Можна таксама адзначыць, што арт-крытыкі баяцца мастакоў. Напрыклад, зараз кажу тое, што павінны гаварыць арт-крытыкі. Я ведаю, як можна крытыкаваць мяне, мог бы нават падказаць камунебудзь. І радуе, што выяўляюцца часам *нервы* ў мастацкай супольнасці, кагосьці лаюць, кагосьці крытыкуюць, у прыватнасці — выставу «Suma Sumarum», гэта вельмі важна.
3. Калі нехта зробіць новую галерэю з назвай «Шостая лінія», што ў гэтым дрэннага? Хай будуць і 7-я, і 8-я, і 9-я лініі. І чым больш будзе мастацкіх структур, тым лепш. Яны могуць быць розныя і сваёй «рознасцю» будуць дапамагаць адна адной.

Артур Клінаў



1. У 1995 годзе пасля працы ў бізнэсе я вярнуўся ў мастацтва і ў галерэі «Шостая лінія» правёў вельмі важны і эпахальны для мяне праект — «Смерць піянера-3».
2. Змены за гэты час у беларускім мастацтве адбыліся істотныя і, мяркую, у лепшы бок. Пачала складацца інфраструктура сучаснага арту. «Шостая лінія» была першай спробай, сёння структура выбудоўваецца з розных бакоў — з боку дзяржавы і шляхам прыватных ініцыятыў. І працэс гэты пастаянна паскараецца.
3. Адрадзіць можна брэнд, назву, а атмасферу, дух і тое няўлоўнае, што было ў 1990-я, ужо не адродзіш. Рака часу паплыла далей. У мінулае ўжо не вернемся.

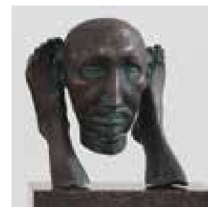
Сяргей Ждановіч



1. З галерэяй «Шостая лінія» вырасла цэлае пакаленне мастакоў, бо яна была нечым большым, чым выставачнай пляцоўкай. Сюды прыходзілі не толькі паглядзець экспазіцыю, але і паразмаўляць і падзяліцца навінамі. Менавіта там можна было пазнаёміцца з актуальнымі плынямі арту і яго прадстаўнікамі.
«Шостая лінія» задавала тэндэнцыі: «інсталяцыя», «перформанс», «мультымедыя», «мастацкая акцыя» паступова ўваходзілі ў лексікон іншых мастацкіх галерэй.
Як мастак я сфармаваўся і набіраў досвед і базіс менавіта падчас дзейнасці «Шостай лініі».
2. Пасля закрыцця галерэі выставачная актыўнасць назіралася на іншых пляцоўках, на рэгіянальных і замежных фестывалях, аднак такога запалу і драйву ўжо не мела. Ці змаглі іншыя галерэі замяніць «Шостую...»? Упэўнены, што не. У кожнай з іх свая гісторыя стварэння і развіцця, аўдыторыя і ў рэшце рэшт — статус. Калі ў вашым горадзе няма метро, то трамвай яго заменіць толькі часткова.
Паступова мяняўся час, змяняліся і гракі арт-сцэны. На агульную сітуацыю паўплывала і тое, што вялікая колькасць творцаў з'ехала за мяжу. Узровень візуальнай культуры і выставачная практыка, валоданне актуальнай інфармацыяй, адукацыя ў сферы сучаснага мастацтва — гэта тыя вiдавочныя праблемы, што ўзніклі і назапасіліся ў перыяд творчага зацішша. Так, час змяніўся, але ў гісторыі ўсё заўсёды паўтараецца, і важна не дапускаць адны і тыя ж памылкі на яе новым вітку...
3. Ці варта адрадзіць «Шостую лінію»? Чаму б не?! Яна стала часткай нашай гісторыі і гарадской культуры, але мемуары і насталыгія не заменяць практычнай галерэйнай дзейнасці. Амбіцыі і патэнцыял засталіся, дык у чым справа?..
Безумоўна, гэта будзе зусім іншая галерэя, з добрай гісторыяй, але з новай лініяй развіцця. «Сёмая лінія»?


5.

Андрэй Вараб'ёў



1. У 1996 годзе ў «Шостай лініі» адбылася дэманстрацыя маёй першай, як я лічу, вялікай працы «Апісанне жыцця Андрэя Вараб'ёва, ад нараджэння да гэтага дня». Упершыню я змог распавесці пра сябе, упершыню адчуў рэакцыю публікі.
2. Наконт зменаў у сучасным беларускім мастацтве мне цяжка разважаць, яно зараз вельмі рознае.
3. Ці можна адрадзіць?.. Анягож не?! Безумоўна, нішто нельга стварыць абсалютна ў тым жа выглядзе, часы змяняюцца, і добра. Але няхай сабе існуе «Шостая...», і новых здабыткаў, рэалізацый і поспехаў усім нам!

Вольга Сазыкіна



1. Дачыненні з галерэяй былі для мяне не толькі супрацоўніцтвам, найперш — сутворчасцю. Пэўны этап у дзейнасці «Шостай лініі» пачаўся з выставы «Цэбар». Ідэя была такая: непасрэдна ў зале галерэі ўзнаўляліся майстэрні мастака. Людміла Русава працавала над сваёй вя-


6.

лікай карцінай, Ігар Кашкурэвіч пісаў валікам, нешта рабіў Віктар Пятроў, нешта — Міхась Нудноў. І надалей у мастакоў, што працавалі з «Шостай...», былі вельмі блізкія кантакты. Лінія майго жыцця была ўключана ў жыццё галерэі. Можна было туды проста прыйсці, заўсёды там нешта распачыналася і з'яўлялася магчымасць падключыцца. Да таго, што сесці ў куточку галерэі і пафарбаваць...
2. Гэта тэма глыбокага мастацтвазнаўчага даследавання, якім неабходна заняцца ў бліжэйшы час.
3. Часы цяпер іншыя, і ў такой форме, як яна існавала, «Шостую лінію» нельга адрадзіць. Аднак можна пачаць рабіць нешта іншае. Персанажы памяняліся, і ментальнасць нашая таксама змянілася. Аднак ніхто ўжо дармовых залаў не дасць.

Канстанцін Селіханаў



1. Практычна досвед супрацоўніцтва з галерэяй у мяне невялікі: куратар Надзея Кароткіна запрасіла мяне ў свой праект, у выніку чаго я пазнаёміўся з Валодзем Парфянком. І дзякуючы апошняму натуральна перайшоў з адной парадыгмы да нечага больш захапляльнага. «Шостая лінія» была вельмі адкрытай пляцоўкай. Нельга сказаць пра наяўнасць у яе дзейнасці дакладнай канцэпцыі ці стратэгіі: гэта быў час прыблізных арыенціраў. Адны аўтары былі зачараваныя нямецкімі гарызонтамі, іншыя распрацоўвалі гарадскі фальклор ці псеўдаміфы. Лідарамі былі ўсе — вельмі рамантычная, але ніяк не прагматычная канцэпцыя. Распачыналася свята татальнага эксперыменту, менавіта свята. «Шостая лінія» таму спрыяла.
2. З часам энтузіязм, энергія перайшлі ў спакойную плынь. Частка мастакоў з'ехала ці змяніла род занняткаў. Адбываўся натуральны працэс падзелу паводле жыццёвых інтарэсаў. Інфармаванасць і цвярозы погляд на жыццё дазвалялі творцу пранікаць у сутнасць рэчаў і больш ясна фармуляваць свае ідэі. Групоўкі, высакамернасць, прагматызм — усё гэта выяўляецца больш відавочна. Але галоўнае застаецца: многае, калі не ўсё, па-ранейшаму ствараецца рукамі мастакоў, іх рашучасцю.
3. «Шостая лінія» ніколі не была толькі галерэяй. Яна выконвала вялікую колькасць неабходных культурнаму таварыству функцый, галоўная з якой — прасоўванне новага і таму ўразлівага мастацтва. Калі ўстанова зможа браць на сябе такога кшталту немагчымыя задачы, то калі ласка. Аднак варта памятаць, што час герояў-адзіночак прайшоў.

Ірына Бігдай



1. Праца ў «Шостай...» зрабіла мяне той, кім я ёсць. Свой досвед арганізацыі мерапрыемстваў і прасоўвання культурных некамерцыйных падзей я з поспехам ужывала спачатку ў журналісцкай практыцы, потым у PR-дзейнасці ў бізнэс-сектары.
2. Пра змены мне цяжка казаць аб'ектыўна, таму што гэтыя 16 гадоў я была па-за кантэкстам сучаснага беларускага мастацтва. Розніца паміж тым, што я цяпер бачу ў Мінску, і тым, што было тут у 1990-я, — няма шчырасці, творчай сумленнасці, драйва, якія былі тады. Але затое часцей сталі з'яўляцца прыгожыя каталогі, афішы, прэс-рэлізы і паралельныя праграмы ў кантэксце праектаў. Пакаванне культурных мерапрыемстваў значна палепшылася — усе ведаюць, *як* павінна быць. Але мне часам бракуе ў гэтым душы і нейкага стрыжня. Не чапляе.
3. Адрадзіць «Шостую лінію» магчыма. І я дакладна ведаю, што для гэтага трэба. Але ці будзе гэта зроблена — пытанне адкрытае.
Функцыі «Шостай лініі» ў нейкай ступені сумесна выконваюць музеі і галерэі, якія прэзентуюць сучаснае мастацтва. Але прыватныя інстытуцыі не могуць сабе дазволіць выбудоўваць ясную выставачную канцэпцыю па эканамічных чынніках: ім трэба адбіваць камерцыйную арэнду сваіх нават невялікіх пляцовак, часта гэта кампраміс. А супрацоўнікам дзяржаўных устаноў бракуе ўнутранай матывацыі рабіць сваю справу на належным узроўні, не зважаючы на нізкую зарплату.

---

1. Цімафей Ізотаў. Выпадковае блуканне. Аб'ект. 2012.
2. Ігар Цішын. Фрагмент праекта «7 лінія». Змешаная тэхніка. 2014.
3. Сяргей Ждановіч. У прасторы знака. Інсталяцыя, графіка, фатаграфія, дакументацыя. 1998—2014.
4. Канстанцін Селіханаў. ***. Мультымедыйная інсталяцыя. 2014.**
5. Артур Клінаў. Восень. Алей. 1997.
6. Вольга Сазыкіна. Універсальная энергія. Змешаная тэхніка. 1992.

Фота Сяргея Ждановіча.

Опера. Прывіды і рэальнасць

Форум, які ладзіцца Нацыянальным тэатрам оперы і балета ў снежні, — магутнае і эфектнае завяршэнне музычнага года. І адначасова адна з самых яркіх культурных падзей краіны. Арганізоўваць буйныя фестывалі — ды яшчэ з года ў год! — не надта проста. Асабліва калі ўлічыць складаныя эканамічныя рэаліі, што існуюць і за межамі тэатра. Апошні па часе юбілейны праект сведчыць: яго чакаюць, паказы горача абмяркоўваюць, рэха яшчэ доўга гучыць у Інтэрнэце і на старонках СМІ. У гэтым нумары рэдакцыя змяшчае агляд фэсту і меркаванні крытыкаў з іншых краін, якія былі запрошаны ў Мінск.



1.

Таццяна Мушынская

Адметнасці пятага форуму — беспрэцэдэнтная колькасць прэм'ер самога тэатра і з'яўленне ў праграме І Мінскага міжнароднага конкурсу вакалістаў. Зразумела, у такой сітуацыі калектыў вымушаны адмовіцца ад запрашэння асобных труп з гасцявымі спектаклямі. На ранейшых форумах яны былі своеасаблівымі «разынкамі» і выклікалі каласальную цікавасць. Апошнім разам «разынак» таксама хапала, але яны аказаліся іншымі. Зрэшты, пра ўсё па парадку.

«Смейся, паяц!..»

Афіша ўключала оперы «Рыгалета» і «Пікавая дама», прэм'еры 2014 года. Асаблівы інтарэс выклікалі зусім новыя спектаклі — «Паяцы» Руджэра Леанкавала, аднаактовыя «Капельмайстар» Даменіка Чымароза і «Служанка-пані» Джавані Пергалезі. «Паяцамі» форум адкрываўся. Завядзёнку паказваць на адкрыцці тое, што толькі-толькі "згатавана» і яшчэ не паспела «астыць», варта ўсяляк вітаць. Так, гэта прэм'ера, але і ўдалы маркетынгавы ход, які правакуе здаровы ажыятаж і абуджае дадатковую цікавасць да пастаноўкі і фестывалю ўвогуле.

Не буду распавядаць падрабязна пра Леанкавала і такі накірунак, як верызм, з ім трывала звязаны і «Сельскі гонар» Масканьі, і «Паяцы». Пра гэта можна прачытаць у Інтэрнэце. Лепей пра сцэнічнае ўвасабленне партытуры. У нашым Оперным «Паяцы» ішлі даўно і ў канцэртнай версіі. У Музычным тэатры некалькі сезонаў таму былі пастаўлены Ганнай Маторнай.

Як і іншыя работы Міхаіла Панджавідзэ, гэты спектакль выклікаў самыя розныя меркаванні. Ёсць скептыкі, іх няшмат, ёсць і тыя, хто лічыць новую версію «Паяцаў» лепшым, што пастаноўшчык увасобіў у Мінску. У оперы галоўнае — умоўнасць, што

робіць жанр усемагутным. Але адначасова ўмоўнасць — бар'ер, які замінае актуалізацыі сюжэтаў, вобразаў. Калі глядач той бар'ер не пераадолеў, то дзівіцца, чаму героі ў хвіліну небяспекі стаяць нерухома і спяваюць, замест таго каб ратавацца.
Як прымусіць гледача не зважаць на ўмоўнасці? Як зрабіць сюжэт актуальным, а герояў блізкімі? Як у калізіях, акрэсленых паўтара стагоддзя таму, адшукаць моманты, што судакранаюцца з цяперашнім часам? Адзін са шляхоў прапанаваны ў «Паяцах». Рэжысёр віртуозна ўграе сцэнічнай прасторай. Умее бачыць яе незашораным вокам. Спачатку ў аркестравай яме замест дырыжора з'яўляецца Тоніа (Уладзімір Пятроў). Той самы — рухавік усяго сюжэта. Зайздроснік і зласлівец, даўно і безвынікова закаханы ў Нэду. Калі ён пачынае кіраваць аркестрам, разумееш: Тоніа — дырыжор фарса, а потым і драмы, якая неўзабаве выбухне.
Разгорнутыя ўверцюры цяпер рэдка выконваюцца пры закрытай заслоне — маўляў, атрымлівайце слыхавую асалоду! Сучасны глядач з кліпавым мысленнем, распешчаны і разбэшчаны тэлебачаннем, калі ідзе бясконцая змена «карцінкі», такога не ўспрымае. Адкрылася заслона, і мы бачым фінал рэпетыцыі, дэмантаж дэкарацыйópернай «Аіды» (дарэчы, пастаноўкі гэтага ж рэжысёра). У тэатральным закуліссі і будзе адбывацца ўся 1-я дзея оперы.
Нарэшце, галоўныя героі выходзяць на сцэну не з-за куліс, а з'яўляюцца ў праходах партэра. Агаломшаны глядач толькі круціць галавой у розныя бакі. І Каніа (Сяргей Франкоўскі) у касцюме, які ззяе і пераліваецца золатам, і яго жонка Нэда (Кацярына Галаўлёва), прымадонна, у велізарных акулярах, капелюшы з пер'ямі, і Бэпа (Юрый Гарадзецкі), што неяк падазрона нагадвае ці то Філіпа Кіркорава, ці то Сяргея Зверава, — прадстаўнікі «папсы», зоркі шоу-бізнэсу. За імі імчаць папарацы: журналісты з дыктафонамі, тэлеаператары з камерамі...
Падчас інтэрпрэтацыі знакамітых партытур і твораў, даўно ўсім вядомых, галоўнае — «зняць» хрэстаматыйны глянец. Адшукаць навізну і расставіць нечаканыя акцэнты ў маналогах і працяглых эпізодах. У дуэтнай сцэне Нэды і Тоніа размова не пра непадзеленыя рамантычныя памкненні, а пра банальнае дамаганне і, прабачце, жаданне згвалціць. Сільвіа (Уладзімір Громаў), закаханы ў Нэду, не селянін, якім яго даводзілася бачыць у многіх ранейшых пастаноўках, а рабочы сцэны, у зусім сучаснай куртцы, накінутай на голае цела. Зразумела і тое, што стары муж прайграе маладому каханку па ўсіх параметрах, і тое, што падобны мезальянс (прымадонна і рабочы) загадзя асуджаны і не будзе мець шчаслівага працягу. Калі Сільвіа з'яўляецца на сцэне ў атачэнні натоўпу дзяцей (магчыма, тых, якія займаюцца ў гэтым Палацы культуры або тэатры), разумееш: уласнымі дзецьмі Нэду жыццё, хутчэй за ўсё, абдзяліла.
Нэдзе надакучыла не так вандроўнае жыццё, як усведамленне мітуслівасці і марнасці існавання, жыццё навідавоку, пад прыцэлам тэлекамер. Яна хоча схавацца ад натоўпу, шукае шчырасці, чысціні пачуццяў. І тут дарэчы аказваюцца танцавальныя фрагменты, далікатна і вынаходліва пастаўленыя харэографам Вольгай Костэль. Нэда спявае пра птушак як сімвал лёгкасці, палёту, шчасця, а дзеці — будучыня, але таксама шчырасць і наіўнасць — рэпеціруюць ля станка. Арыя доўжыцца, і ўдалечыні, на высокім памосце, з'яўляюцца пары, якія ў пластыцы нібыта ўвасабляюць памкненні жанчыны. Разгорнуты дуэт Нэды і Сільвіа — адна з самых яркіх і светлых сцэн спектакля. Тут гераіня — не капрызлівая прымадонна, што імкнецца кожную хвіліну зрабіць уражанне, а жанчына, якая марыць пра шчасце.

У «Паяцах» рэжысёр шчодра карыстаецца сатырычнымі фарбамі. Ён развенчвае герояў, якія спачатку ўспрымаюцца як зоркі, потым – як звычайныя людзі, а пазней – як ахвяры ўласных страсцей.

Калі Каніа ўсведамляе, што Нэда даўно яго не кахае, а аддае перавагу іншаму, жыццё героя надломваецца. І пачынае развівацца зусім іншы, да таго мала прадказальны сцэнарый лёсу. Каніа цяпер — не кумір, не ідал, варты агульнага захаплення, а непрывабны, а мо і нікчэмны чалавек, апанаваны рэўнасцю і жаданнем помсціць. Знакамітую арыю «Смейся, паяц!» Каніа Сяргея Франкоўскага спявае ў пустым грымёрным пакоі, седзячы перад люстэркам. Амаль празрыстым, так што глядач можа назіраць за зменай ягоных эмоцый.
У «Паяцах» рэжысёр шчодра карыстаецца сатырычнымі фарбамі. Па сутнасці, ён развенчвае герояў, якія спачатку ўспрымаюцца як зоркі, потым як звычайныя людзі, а пазней — як ахвяры ўласных страсцей. Гэта становіцца відавочным у 2-й дзеі. Ужыты тут у адпаведнасці з сюжэтам прыём «тэатр у тэатры» не новы, ім пастаноўшчык карыстаўся ў «Севільскім цырульніку». Там гледачы (а насамрэч артысты хору) знаходзіліся на сцэне, у «Паяцах» — яны ў зале. Лагічна! Калі ўлічыць, што акцёры глядзяць той жа спектакль трупы Каніа, што і мы. Хор моцны, галасы трохі аглушаюць, асабліва калі сядзіш побач. Але што паробіш — навізна вымагае ахвярнасці!
Спектакль, паказаны трупай Каніа, нельга ўспрымаць усур'ёз. Тут усё знарок перабольшанае: велізарная бутэлька шампанскага, агромністая курыца, якая выклікае гамерычны смех залы. «А ты курыцу купіў?» — рэпліка Нэды нібыта з сённяшняга дня. Адчуванне дэжавю ствараецца дэталямі. Адзенне Арлекіна-Бэпы — гэта сцэнічны строй Фігара з «Севільскага». Маўляў, калісьці было геніяльна і непараўнальна з тым, што цяпер. А лепшага не чакайце! Драма, разгорнутая ў 1-й дзеі, ператвараецца ў фарс. Другая палова «Паяцаў» — насмешка і ціхі здзек рэжысёра з непераборлівасці публікі. Бо тая апладзіруе якім заўгодна глупству, пошласці і адсутнасці сэнсу.

У камерным жанры

Паказваць аднаактовыя спектаклі ў Камернай зале імя Александроўскай тэатр пачаў яшчэ на форуме 2013 года. Тады былі прэзентаваны ажно шэсць (!) аднаактовых спектакляў. Падобны рэкорд, пэўна, яшчэ доўга будзе неперасягнутым. На форуме 2014-га камерных пастановак было толькі дзве, але прэм'еры. Зазначу: абедзве назвы з'яўляліся на афішы тэатра. У «Капельмайстры», як згадваюць меламаны, зіхацеў талент спевака Віктара Скарабагатава, «Служанку-пані» ставіла Маргарыта Ізворска. Але на пачатку 1980-х, і тыя пастаноўкі памятаюць хіба толькі меламаны-старажылы.
Гэтым разам рэжысёрам абодвух спектакляў выступаў Міхаіл Панджавідзэ. Іх нельга параўноўваць з операмі-seria, такія аднаактоўкі часта даваліся ў якасці ўступу да асноўнага спектакля або ў якасці антракту. А паколькі тэрыторыя камічнага ў нашым тэатральным ландшафце не будзе запоўнена ніколі, а патрэба ў пастаноўках такога кшталту ёсць, дык чаму б і не?..

«Капельмайстар» пакінуў больш цэласнае ўражанне. У ім шмат прываблівае — лёгкая, вытанчаная музыка, дасціпная сітуацыя, калі дырыжор-«самазванец», ён жа і спявак, спрабуе кіраваць аркестрам. Нарэшце, выключнае камедыйнае майстэрства Сяргея Лазарэвіча, здатнага трымаць увагу залы. У мінулыя сезоны спявак часцей выконваў партыі другога плана. Прэм'ера «Капельмайстра» сведчыць: дакладна падабраная роля выяўляе многія якасці, пра якія сам артыст, мо і не падазрае.

Што да «Служанкі-пані», дык тут уражанні больш стракатыя. Да відавочных «плюсаў» пастаноўкі я аднесла б тое, што рэжысёр здолеў захаваць італьянскую мову ў арыях і дуэтах (бягучага радка ў Камернай зале, вядома, няма), а вось рэчытатыўныя фрагменты і дасціпныя каментары слугі Вяспонэ (кшталту «У гэтай арыі спяваецца пра...») даюцца на рускай. Дарэчы, аўтар рускага перакладу — рэжысёр. Поспех пастаноўкі шмат у чым залежаў і ад таго, што ў «Служанцы...» занятыя вакалісты, у чым таленце ярка выяўлены камедыйны пачатак — Дзмітрый Капілаў (доктар Уберта), Алена Сіняўская (Сярпіна), Алег Гардынец (Вяспонэ).

Да агульнага рэжысёрскага рашэння... Фотаздымкі з папярэдняй версіі «Служанкі...» сведчаць: яна атрымалася, скажам так, больш цнатлівай. Але, як сцвярджае назва вядомага фільма, «Некоторые любят погорячее». Тут дзеянне оперы разгортваецца... на ложку, што займае ўсю прастору. На ім героі спяць, сядзяць, стаяць, куляюцца. Спрачаюцца і змагаюцца, размаўляюць, ядуць. Такім чынам дасягаецца ўражанне няспыннага руху. Зразумелае жаданне артыстаў і пастаноўшчыкаў трымаць увагу публікі. Але ў якой ступені відовішча атрымалася на мяжы фолу, кожны глядач і крытык вырашыць сам для сябе.

Паказы аднаактовак выявілі праблему. Прастора залы ідэальная для камерных праектаў (спявак і раяль). Для прэс-канферэнцый і пасяджэнняў мастацкай рады. Як толькі патрабуюцца дэкарацыі, ужо становіцца цесна. Тым больш у куце трэба пасадзіць камерны аркестр. Не хапае вышыні столі (хоць бы на метр або паўтара), каб гук фармаваўся больш палётным. Дый з вентыляцыяй не ўсё як мае быць, бо пры канцы спектакля кіслароду не хапае. Гэта прэтэнзіі да праекціроўшчыкаў, якія, можа, і не зазіралі так далёка. Чакаць новую рэканструкцыю? Але ж пасля апошняй прайшло ўсяго шэсць гадоў!

Вакол Ірыны Багачовай

«Пікавая дама», паказаная на форуме, выклікала ажыятажны інтарэс. Яшчэ і таму, што Графіню мелася спяваць Алена Абразцова, ці не лепшая ў свеце выканаўца партыі. Квіткі на оперу Чайкоўскага былі раскуплены найперш. Салістка захварэла, тэатр аператыўна знайшоў замену: Ірына Багачова, таксама мецца і народная артыстка СССР, прадстаўніца пецярбургскай школы. Абразцова абяцала прыехаць у Мінск і праспяваць Графіню ў лютым-сакавіку. У сярэдзіне студзеня з Германіі прыйшла сумная вестка: зорка сусветнай оперы, чыё 75-годдзе шырока адзначалася летась, памерла.

Графіню Абразцовай давялося пабачыць у двух відэазапісах: са славутымі Уладзімірам Атлантавым і Уладзімірам Галузіным, якія спявалі Германа. Кадры пакідалі моцнае ўражанне. Здавалася, Графіня ніяк не можа ўзняцца з крэсла. У яе баліць спіна, не гнуцца ногі. Жудасць узнікала ад выразу вачэй, змены мімікі і погляду. Ад таго эмацыйнага стану, які артыстка транслiравала. Змрочная, таямнічая, сапраўды інфернальная асоба! З магутнай энергетыкай, магчыма, разбуральнай. Гераіня вабіла Германа, як бездань. І зразумела — пераможцам ён не будзе.



2.

Графіня Ірыны Багачовай іншая. Заўважу: спявачка амаль аднагодка Абразцовай, але на якасць яе голасу, роўнасць і насычанасць вакалу ўзрост таксама не паўплываў. Багачова не акцэнтавала злавеснасць. Па гераіні відаць: яна пецярбуржанка і бездакорна выхаваная арыстакратка з эпохі, якая беззваротна мінула. Уласная сцэнічная вопратка не парушыла колеравае рашэнне спектакля. Добра, што падчас сцэны ў казарме не было белай прасціны, а ўзнікла карункавая накідка.

Партыя Графіні вакальна невялікая. Запомніліся адметныя акцёрскія штрыхі. У 2-й карціне бабуля заходзіць у пакой Лізы, бо яе непакоіць шум, і схіляецца да ўнучкі. А па ўсмешцы Графіні відаць: яна здагадваецца, што Ліза — зусім не ціхамірная паненка, а здольная да авантур, чым вызначалася ў гады маладосці і бабуля. Іх глыбіннае сваяцтва праяўляецца нечакана і тонка.

У знакамітай сцэне ў спальні гераіня Багачовай памірала не ад старасці ці страху. А хутчэй ад абурэння, што хтосьці можа з ёй так нахабна, з пагрозамі размаўляць! Перад сконам Графіня як сапраўдная верніца перажагналася. І ўзнікла пытанне: а мо ніякай дамовы з д'яблам і не было?! Апошні эпізод з удзелам Графіні, сцэна ў казарме была віртуозна сыграна артысткай і Эдуардам Мартынюком — Германам. Здавалася, сутарга або д'ябальская сіла ўздымала цела героя з падлогі. Дазнаўшыся пра таямніцу карт, гэты Герман сыходзіў са сцэны, гайдаючыся, як нецвярозы або пасля цяжкай хваробы. Ягоны смех — ці здаровага, ці вар'ята. У падтэксце гучала: я ўсё-такі даведаўся пра тры карты! А вы не верылі і з мяне смяяліся!

Ярка і экспрэсіўна прагучалі ў спектаклі асноўныя арыі «Откуда эти слезы?», «Прости, небесное созданье», «Ах, истомилась, устала я...» і «Что наша жизнь? Игра!». Узроўню, зададзенаму госцяй, цалкам адпавядалі нашы салісты — Анастасія Масквіна (Ліза), Уладзімір Пятроў (Томскі), Ілля Сільчукоў (Ялецкі), Аксана Волкава (Паліна).

Канкурсанты з 20-ці краін

А цяпер пра І Міжнародны Калядны конкурс вакалістаў. Магчымасць яго правядзення ў межах форуму дадала новы штуршок развіццю фестывалю. Каб стварыць чытачу ўяўленне пра размах, згадаю некаторыя лічбы. Пра свой удзел у спаборніцтве

заявілі больш за 200 удзельнікаў. У Мінск прыехала 155 вакалістаў з 20-ці краін. Звесткі пра іх і сціслыя творчыя біяграфіі змешчаны ў шыкоўным буклеце, які тэатр выпусціў перад форумам. Каштоўнае даведачнае выданне; яно спатрэбіцца яшчэ не адзін сезон. 100 старонак з інфармацыяй, хто з салістаў адкуль, дзе вучыўся і працуе, якія партыі выконвае, у якіх конкурсах перамагаў.

Наш вакальны турнір меў дастаткова прадстаўнічае міжнароднае журы. Пералічваць не буду: прозвішчы былі на сайце Опернага. Добра, што да тэатральных дзеячаў, кіраўнікоў труп і фестываляў (па вялікім рахунку — антрэпрэнёраў) дадаліся спецыялісты па вакале: Аксана Волкава, Ніна Ламановіч, Ніна Казлова. Не паленавалася і палічыла: у журы з 15-ці чалавек прадстаўнікоў Беларусі аказалася траціна. Сярод удзельнікаў 1-га тура таксама трэцяя частка айчынных вакалістаў. Студэнтаў «консы», салістаў тэатра, тых, хто нарадзіўся ў Беларусі, а звязаў лёс з іншымі вакальнымі школамі. Вопыт удзелу ў любым спаборніцтве каштоўны, нават калі не прыносіць лаўраў. Конкурс у сталіцы, не трэба нікуды ехаць. Чаму ж не паспрабаваць?!

Не магу ставіць пад сумненне вердыкт журы, бо для яго рашэння меліся аргументы. Але піраміду, на вяршыні якой уладальнік Гран-пры, а бліжэй да зямлі менш значныя пераможцы, я б перавярнула дагары нагамі.

Два першыя туры ішлі на Эксперыментальнай сцэне. Яны былі закрытыя для прэсы. Праўда, музыказнаўца Надзея Бунцэвіч туды трапіла. І заўважыла: магчыма, варта ўсё-такі рабіць адборачны тур. І таму, што велізарная нагрузка на канцэртмайстраў. І таму, каб журы не пакутавала. Бо пасля першых нот часам можна і не слухаць далей, усё зразумела. Мо некага нечакана або планава «згубілі» і «патапілі»? На буйных спаборніцтвах такое часам здараецца. Надта яркіх прытрымліваюць, каб больш прэзентабельна выглядалі пераможцы. Але Надзея запярэчыла: «Не, не згубілі нікога!»

Вынікі аб'ектыўныя і суб'ектыўныя

У 2-гі тур трапіла 36 вакалістаў, у фінале апынулася 11. Яны прадстаўлялі шэсць краін. Трэці тур здаўся цікавым па раскладзе галасоў. Гендарнай раўнавагі не атрымалася: тры жанчыны і васьмёра мужчын. На 1-м з вялікім адрывам дамінавалі сапрана. У фінале пераважалі мужчыны: чацвёра барытонаў, па два тэнара і баса. Пэўна, адлюстраванне таго, якія галасы найбольш запатрабаваныя ў сусветнай оперы.

Фінал выглядаў відовішчным і таму, што разгорнутыя сцэны з класікі далі магчымасць канкурсантам паказаць акцёрскі талент. І гледачу цікавей, чым слухаць асобныя канцэртныя арыі. Супастаўленне адных і тых жа фрагментаў, увасобленых рознымі артыстамі, дазваляла параўнаць трактоўкі, якасць голасу, харызму. Такім чынам, дзве Мімі, два Рудольфы, па два Жэрмоны і Альфрэды. Ажно тры фрагменты з «Травіяты», па два з «Яўгена Анегіна» і «Багемы».

Не магу ставіць пад сумненне вердыкт журы, бо для яго рашэння меліся аргументы. Але піраміду, на вяршыні якой уладальнік Гран-пры, а бліжэй да зямлі менш значныя пераможцы, я б перавярнула дагары нагамі. Асабіста ў мяне найбольш моцныя ўражанні выклікалі малады грузінскі спявак і прадстаўніца Украіны. Лаша Сесіташвілі (ІІІ прэмія і 3 тысячы еўра) у дуэце з нашай Аленай Бундзелевай прадставілі сцэну Жэрмона і Віялеты з 2-й дзеі «Травіяты». У барытона неверагодна прыгожы голас, гук натуральны, ліецца без намаганняў. Адразу згадваеш грузінскую харавую музыку, даўнія спеўныя традыцыі, творы Гіі Канчэлі. Чыстае горнае паветра, грузінскае віно, старыя вулачкі Тбілісі. Цяжка ўявіць: Жэрмон, якому відавочна 45-50 гадоў, увасоблены спеваком, якому ўсяго 24! Ніякай адлегласці, нават шчылінкі паміж артыстам і героем. Парык, грым, адзенне, манеры — усё надзіва арганічнае! Ніколі не бачыла бацьку Альфрэда, які б так перажываў і за сына, і за яго каханую. Паглыбленасць у ролю, тонкае разуменне псіхалогіі і матывацыі паводзін выклікаюць захапленне. Падобная трактоўка выглядае нават больш пераканаўчай, чым тая, што была ўвасоблена расійскай спявачкай Веранікай Джыоевай і нашым Іллёй Сільчуковым у праекце «Вялікая опера»: ён суровы і непахісны бацька, якога са слязамі моліць Віялета. Алена Бундзелева з яе кранальнай жаноцкасцю і крохкасцю, высокай ахвярнасцю падаецца бліжэй да вобраза славутай куртызанкі, чым Джыоева з яе страснасцю.

Нечакана яркія ўражанні пакінула ўкраінскае сапрана Валянціна Федзянёва (ІІ прэмія і 5 тысяч еўра). Ёй 33 гады, да нядаўняга часу спявала ў данецкім тэатры, а цяпер у «Санкт-Пецярбургскай оперы». Уладальніца голасу насычанага і багатага на фарбы. Высокая, прыгожая, стромкая — візуальны складнік важны для ўвасаблення маладых і закаханых гераінь. Але найбольш прываблівала магутная энергетыка вакалісткі. Каб выбраць для паказу сцэну пісьма Таццяны з «Анегіна», трэба мець смеласць. Няма дэкарацый, папярэдніх сцэн, якія даюць эмацыйны «разгон». Артыстка здолела стварыць чысты і ўзнёслы вобраз пушкінскай гераіні. Карціна летняй ночы, якая разгортвалася ў аркестры пад чуйным кіраўніцтвам Вячаслава Воліча, і паэзія сэрца, што ўпершыню зведала пачуццё кахання, вельмі далікатна дапаўнялі і ўзмацнялі адно аднаго. Эпізод пісьма Таццяны пры знешняй прастаце складаны. Артыст павінен «трымаць залу» харызматычнасцю. Быць разнастайным. Дабіцца натуральнасці рухаў, псіхалагічнай пераканаўчасці. Думаю, наперадзе ў Валянціны сур'ёзная спеўная кар'ера. Салістка з такім комплексам дадзеных будзе запатрабаванай на многіх сцэнах.

Узбекскі тэнар Раміз Усманаў, уладальнік Гран-пры (10 тысяч еўра), і беларускае сапрана Марыя Шабуня (І прэмія і 7 тысяч) не зрабілі такога ашаламляльнага ўражання. Усманаў не ўпершыню прыязджае ў Мінск — за плячыма выступы на ранейшых нашых форумах. Яго небеспадстаўна называюць «узбекскім салаўём».

Але па акцёрскіх якасцях і разняволенасці Усманаў відавочна саступаў Мартынюку, які ў тым жа праекце спяваў Рудольфа з іншай канкурсанткай. Што да вакалу — чыста, акуратна, прыемна. Але, на мой погляд, на яго перамогу істотна паўплывала і майстэрства Анастасіі Масквіной, усмешлівай і рамантычнай Мімі, якая выконвала разам з ім дуэт з «Багемы» і ўсяляк спрыяла таму, каб калега паўстаў у найлепшым святле. Шабуня прадстаўляла сцэну з «Севільскага» і каваціну Разіны. У яе лёгкі і палётны голас, віртуозныя «вярхі». Вакалістка стварыла гарэзны

вобраз, прасякнуты бляскам і радасцю жыцця. Але Таццяна атрымалася ў Федзянёвай больш маштабнай і глыбокай.
Заахвочвальную прэмію (і 1000 еўра) атрымаў наш саліст Ілля Сільчукоў. Мо журы палічыла, што пасля перамогі ў тэлепраекце «Вялікая опера» і татальнай папулярнасці барытону хопіць і яе. І ў ранейшыя сезоны вакал Сільчукова быў незвычайна насычаны. Яму ўласцівыя пластычнасць і прыгажосць гукавядзення. Калі ж саліст знайшоў у сабе немалы акцёрскі тэмперамент, што выяўляецца ў многіх выступленнях апошняга часу (у тым ліку і сцэне з апошняй карціны «Анегіна», якую спявак прэзентаваў у фінале конкурсу), — нават яго вакал пачаў успрымацца іначай.
Вялікая колькасць перамог, заваяваных апошнім часам нашым тэнарам Паўлам Пятровым, паўплывала на скупасць журы ў дачыненні да яго. Мяккі, пластычны голас, высакародны тэмбр наўрад ці можна забыць. Кар'ера Паўла ў тэатры складваецца больш чым удала, таму адсутнасць прэмій на конкурсе — не загана.
Удалым падалося выкарыстанне падчас фіналу конкурсу фрагментаў сцэнаграфіі з «Пікавай дамы». Велізарныя люстраныя паверхі дазваляюць дасягаць розных візуальных эфектаў і ствараць настрой, адпаведны пэўнаму ўрыўку.

Кода

Правядзеннем V Каляднага форуму тэатр годна адзначыў першы юбілей свайго дзецішча і нечакана выйшаў на новыя творчыя і іміджавыя абсягі. Успрыманне нашага горада як аднаго з цэнтраў вакальнага мастацтва Усходняй Еўропы да грамадскасці прыходзіць паступова. Але ў пэўны момант назапашаныя традыцыі пачынаюць працаваць самі. Прыцягваць новых спевакоў, сябраў журы, канкурсантаў, крытыкаў, гледачоў. Ідэальна, каб хапіла арганізацыйнага імпэту і фінансавых сродкаў ладзіць міжнародны турнір вакалістаў штогод. Праз нейкі час, калі ён заваюе вядомасць і аўтарытэт, інтэрвал можна зрабіць і большым. А што трапіць у праграму форуму-2015? Відаць, прэм'ера «Царскай нявесты» і новая версія «Кармэн». Што яшчэ? Тэатральная рэальнасць не заўжды прадказальная. Як кажуць, пажывём — пабачым.

1. «Паяцы» Руджэра Леанкавала. Ніна Шарубіна (Нэда), Тэймураз Гугушвілі (Каніа).
2. «Пікавая дама» Пятра Чайкоўскага. Ірына Багачова (Графіня).

Звычайна абмеркаванне маштабнага музычнага фестывалю адлюстроўвае шырокую панараму ўражанняў. Але гэтым разам усё атрымалася наадварот! Парадаксальная і неспадзявана яркая пастаноўка «Паяцаў» захапіла ўяўленне экспертаў і апынулася ў цэнтры ўвагі кожнага замежнага крытыка.

Іван Фёдараў

Палітра мінскага форуму змясціла ў сабе мноства яркіх фарбаў, але самымі значнымі і запамінальнымі старонкамі ў кнізе фестывальных мерапрыемстваў сталіся, безумоўна, конкурс вакалістаў і прэм'ера «Паяцаў», і толькі фармат артыкула не дазваляе аддаць належнае кожнай з іх. «Паяцы» ў пастаноўцы Міхаіла Панджавідзэ зрабіліся сенсацыяй. З першых тактаў уступу публіка заціхла ў здзіўленні: замест заяўленага ў праграмцы Віктара Пласкіны за дырыжорскім пультам «паўстаў» невядомы сівавалосы спадар, які раптам павярнуўся да залы і загаварыў... Потым адкрылася заслона, і глядач канчаткова перастаў разумець, што адбываецца. «Давалі» фінал «Аіды». Артысты разыходзяцца пасля паклонаў, пачынаецца дэмантаж груваcткіх дэкарацый і падрыхтоўка да чарговага спектакля.
Пасля шпацыру па закуліссі рэжысёр выпраўляе гледача ў інтэрактыўны тур па глядзельнай зале. У атачэнні захопленага натоўпу, рэпарцёраў і тэлекамер сюды ўрываецца трупа гламурных гастралёраў; яны спяшаюцца на сцэну, дзе ўсё прыгатавана для прэс-канферэнцыі. Так — тэатрам у тэатры і яшчэ раз у тэатры — пачалася крывавая драма, якая павінна разыгрaцца ў закуліснай цясніне.
Каніа (Тэймураз Гугушвілі) — поп-ідал, аблашчаны святлом сафітаў і нечуванымі ганарарамі. Прэм'ер, спустошаны штодзённай пагоняй за вонкавым поспехам. Адпавядае яму і немаладая жонка Нэда (Ніна Шарубіна). Прымадонна эстраднага подыума стамілася ад фанфаронства дурнога мужа і кідаецца ў абдымкі рабочага сцэны, брутальнага Сільвіа (Ілля Сільчукоў), а той рады задаволіць уласную пыху з шыкоўнай жанчынай. Тоніа (Сяргей Маскалькоў), паяц непрыемнага выгляду, таксама не супраць пазабаўляцца з жонкай свайго прыяцеля. Бэпа (Янаш Нялепа) — падобны да жанчыны аматар зіхоткіх убораў і ўпрыгожванняў. З дапамогай падрабязнай рэалістычнай прамалёўкі персанажаў і іх узаемаадносін рэжысёр паказвае зваротны бок «зорнага» жыцця, агаляючы яго непрывабную сутнасць. Але ўсё ж тэатральныя ўражанні ад «Паяцаў» перакрылі вакальныя адкрыцці. Трыумфальным успрымалася выступленне грузінскага тэнара Гугушвілі. Яго гарачы спеў, які літаральна пранікаў пад скуру, не пакінуў абыякавым ніводнага чалавека ў зале. Артыст не іграў ролю, а пражываў яе.
У перадапошні дзень форуму адбыўся фінальны тур конкурсу вакалістаў. Уладальнікам Гран-пры стаў тэнар з Узбекістана Раміз Усманаў, які сумесна з Анастасіяй Масквіной выканаў сцэну Рудольфа і Мімі з першай дзеі «Багемы». Артыст вылучаецца сонечным іскрыстым тэмбрам, што нагадвае прыцягальны голас Паварoці. Спевы Усманава не цалкам свабодныя ад тэхнічных шурпатасцей, аднак яго харызматычнасць, доўгае дыханне, упэўненае паўнавартаснае верхняе «до» ў папулярнай арыі «Che gelida manina» забяспечылі тэнару прызнанне публікі і сяброў журы.
А вось з рашэннем прысудзіць першую прэмію Марыі Шабуні, сапрана з Беларусі, можна паспрачацца. Каваціна, рэчытатыў і дуэт Разіны і Фігара з «Севільскага» былі выкананы на годным тэхнічным узроўні, але без вакальнага бляску. Сваім поспехам маладая спявачка шмат у чым абавязана партнёру — Уладзіміру Пятрову, які бліскуча абыграў акцёрскія нюансы дуэта.
Затое другая прэмія Валянціны Федзянёвай, сапрана з Данецка, не выклікае ніякіх сумневаў. У сцэне пісьма Таццяны з оперы «Яўген Анегін» спявачка прадэманстравала выдатны артыстычны талент і стварыла цэласны і аб'ёмны вобраз пушкінскай гераіні — гарачай,

Іван Фёдараў (Санкт-Пецярбург, Расія) — піяніст, музычны крытык, заснавальнік і галоўны рэдактар Belcanto.ru. Скончыў Маскоўскую кансерваторыю па класе фартэпіяна, там жа прайшоў асістэнтуру-стажыроўку. Лаўрэат Міжнароднага конкурсу камерных ансамбляў у Кальтанісета (Італія, 1998). Канцэртаваў у Еўропе, ЗША, Расіі. З 2007 — дацэнт кафедры спецыяльнага фартэпіяна, сябра Саюза канцэртных дзеячаў Расійскай Федэрацыі.



летуценнай, чыстай. Валянціна завалодала ўвагай публікі і не адпускала яе ні на адно імгненне доўгага нумара. Сапраўдная магія пачынаецца тады, калі перастаеш аналізаваць тэхнічныя моманты — палётнасць гуку, вытанчанасць фразіроўкі, дыяпазон дынамічных адценняў, ступень валодання легата — і пачынаеш суперажываць гераіні. Варты першай прэміі быў і 24-гадовы барытон з Грузіі Лаша Сесіташвілі, які ў выніку атрымаў трэцюю. Яго магутны і адначасова высакародны, насычаны абертонамі, сапраўдны вердзіеўскі голас выдатна гучыць ва ўсім дыяпазоне. У вакаліста ёсць усе дадзеныя, каб зрабіцца артыстам сусветнага ўзроўню.



2.

Алена Траццякова

Мінскі форум — праект прадстаўнічы і амбітны ў лепшым сэнсе слова. Апошнім разам праграму фестывалю склалі прэм'еры сезона, падрыхтаваныя толькі мінскім тэатрам. Найбольшую цікавасць публікі выклікалі «Паяцы». Спектакль прыдуманы з удзелам гледачоў як сведкаў закуліснага і параднага жыцця тэатра. Таму быццам і няма дэкарацый: фрагменты сцэнаграфіі розных пастановак, не прыбраныя пасля папярэдніх паказаў. Адсюль урачысты праход праз партэр артыстаў а-ля поп-зорак у касцюмах, што зззяюць срэбрам і золатам. На падмостках узнаўляецца то «сцэна на сцэне», ярка асветленая, то не надта прывабная грымёрка, якая патанае ў цемры.

Мэта такога афармлення і мэта спектакля — увасобіць філасофію быцця артыста. Па законах мастацтва ён не павінен блытаць эмоцыі ўласныя і чужыя, прадпісаныя ролям. У адпаведнасці з праўдай жыцця здараецца наадварот — адно ўзмацняе другое. І вось ужо звар'яцелы, шалёны раўнівец Каніа забівае не толькі жонку і яе палюбоўніка, але ўсіх, хто побач. Робіць гэта так, як нярэдка адбываецца на тэлеэкранах, у навінах або ў баевіках, калі кроў і смерць перастаюць успрымацца нечым страшным. Спектакль нагадвае: гвалт нараджае гвалт, ламае тармазы; сцвярджае: рэальнасць мацнейшая за мастацтва — больш драматычная і трагічная. Рэжысёр дэманструе, якая гэта выбуховая сумесь — тэатр і жыццё, як яна ўздзейнічае на псіхіку чалавека.

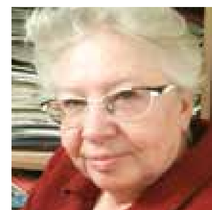
Працэс актуалізацыі твора — даўно вызначаны напрамак развіцця тэатра. Часам такі падыход прыводзіць да рашэнняў лабавых, але ў лепшых узорах дае адчуванне новага разумення механізмаў быцця. Адсутнасць жа спалучэння з рэальнасцю — тое, што можна было назіраць у «Пікавай даме» і «Рыгалета» — таксама маюць свае «за» і «супраць». Тут небяспечнае тыражаванне, сыход у штамп і вар'іраванне даўно вядомых рашэнняў. Гэта заўсёды тоіць спрашчэнне, усечанасць сэнсу, закладзенага ў творы.

У агульнай праграме форуму важнае месца заняў міжнародны конкурс вакалістаў. Фінальны вечар зрабіўся ўпрыгожваннем опернага марафону. У ім была асаблівая атмасфера, калі ў зале збіраюцца не проста гледачы, а меламаны.



1.

1. Валянціна Федзянёва ў сцэне з оперы «Яўген Анегін».
2. «Капельмайстар» Даменіка Чымароза. Сяргей Лазарэвіч (Капельмайстар).



Алена Траццякова (Санкт-Пецярбург, Расія) — тэатральны крытык, кандыдат мастацтвазнаўства. Прафесар кафедры рускага тэатра Акадэміі тэатральнага мастацтва, дырэктар Расійскага інстытута гісторыі мастацтваў. Сябра журы расійскай нацыянальнай тэатральнай прэміі «Залатая маска». Аўтар навуковых артыкулаў па пытаннях музычнага тэатра. Пастаянна друкуецца ў «Петербургском театральном журнале», «Музыкальной академии», «Музыкальной жизни» і інш.

Марына Гайковіч



Мне даспадобы, што Калядны форум у Мінску «абзавёўся» конкурсам вакалістаў — гэта дазваляе прыцягнуць увагу ўсёй Еўропы да беларускага тэатра оперы і балета. Але, вядома, самае яркае ўражанне фестывалю — прэм'ера «Паяцаў» Леанкавала. Мне спадабалася, як Міхаіл Панджавідзэ вырашыў гэтую оперу — і з візуальнага, і са змястоўнага бакоў. Калі большасць спектакляў рэжысёра, пастаўленых у Вялікім тэатры, адрозніваліся пышнай сцэнаграфіяй, эфектнымі тэхнічнымі прыёмамі, то тут — свядомая скупасць па прынцыпе: «Зрабілі з таго, што было». Але спрацавала! Дэкарацыі першага дзеяння — вешалкі з тэатральнымі касцюмамі, другога — подыум і паветраныя кулісы. «Працуе» і чорны заднік сцэны, і светлавое абсталяванне (напрыклад, калі ў першай дзеі яно апускаецца і зaвісае амаль над галовамі ў герояў, становіцца не па сабе). Гэты спектакль — у тэатры і пра тэатр. Дзеянне пачынаецца «з канца» — толькі не «Паяцаў», а «Аіды»: мы бачым фінальныя паклоны і ўсю тую працу, якая робіцца за закрытай заслонай. Разбягаюцца артысты, дэмантуюцца дэкарацыі, прыбіральшчыкі мыюць сцэну, летуценная памочніца рэжысёра застывае на троне фараона з клавірам Леанкавала. Знакамітых гастралёраў сустракае натоўп журналістаў. Мяркуючы па бліскучых апранахах а-ля Элвіс Прэслі, рэжысёр пародыруе свет поп-культуры. І ў рэшце рэшт ужо не разумееш — муж ты ці артыст, мужчына ці паяц. Адно пранікае ў іншае — так захоплівае цябе тэатр. Знакаміты грузінскі тэнар Тэймураз Гугушвілі спявае арыю «Смейся, паяц!» літаральна на разрыў аорты, так што гледачы ладзяць авацыі, не чакаючы фіналу. А далей — усё як у тэатры, дзе заўжды ёсць момант нечаканасці і імправізацыі. Тэнар дзе-нідзе парушае рэжысёрскі малюнак (мо, не хапіла рэпетыцый). Панджавідзэ мяркуе, што пасля таго, як Паяц-Канія расстраляе палюбоўнікаў, а заадно і палову тэатра (усіх, хто пад руку патрапіць), ён-такі застрэліцца сам. Так і было ў першым спектаклі. У другім, дзе якраз і спяваў Гугушвілі, акцёр выпусціў усе патроны датэрмінова — так што прыйшлося яму зымправізаваць і стаць ахвярай сардэчнага прыступу. Зрэшты, такія моманты толькі працуюць на рэжысёрскую задуму, ствараючы шматслаёвую сэнсавую фактуру пастаноўкі.

1. Лаша Сесіташвілі ў сцэне з оперы «Травіята».
2. «Паяцы». Сяргей Франкоўскі (Канія).
3. «Паяцы». Кацярына Галаўлёва (Нэда), Уладзімір Пятроў (Тоніа).
4. «Служанка-пані» Джавані Пергалезі. Дзмітрый Капілаў (доктар Уберта).

Фота Міхаіла Несцерава і Дзмітрыя Рудэнкі.

Марына Гайковіч (Масква, Расія) — тэатральны крытык, кандыдат мастацтвазнаўства. Скончыла гісторыка-тэарэтычны факультэт і аспірантуру Маскоўскай кансерваторыі. З 2005 года музычны аглядальнік, з 2013 — загадчык аддзела культуры «Независимой газеты». Сябра экспертнага савета расійскай нацыянальнай тэатральнай прэміі «Залатая маска».




3.


4.

Марына Чаркашына-Губарэнка

Адметнасцю апошняга форуму стаў І Міжнародны конкурс вакалістаў. Ён не толькі адбываўся паралельна з асноўнай праграмай, але зрабіўся яе арганічнай часткай дзякуючы трэцяму туру і гала-канцэрту, у якім разам з запрошанымі салістамі з іншых краін і з вядучымі майстрамі мінскай оперы выступілі лаўрэаты першых прэмій толькі што завершанага вакальнага спаборніцтва. І якраз гэты вопыт дапамог выявіць стан спеўнага майстэрства ў самых розных тэатрах на тэрыторыі СНД. Трэба шчыра сказаць: нягледзячы на маладосць і недастатковы артыстычны досвед некаторых лаўрэатаў, яны выглядалі значна лепш, больш ярка, чым некаторыя запрошаныя «зоркі». Для рэйтынгу апошніх такое суседства аказалася небяспечным. Гэта актуалізуе пытанне пра стан вакальных школ і ўмовы працы салістаў у тэатральных трупах. Мабыць, не ўсюды справа наладжана ідэальна, галасы хутка зношваюцца, не надаецца належнай увагі культуры спеваў, рабоце над дыкцыяй і музычна-сцэнічным вобразам.

Што да праграмы фестывалю, дык выбар прэм'ерных назваў сведчыў: тэатр працягвае ўзяты раней курс на стварэнне хадавога獲 опернага рэпертуару. Спектаклі «Рыгалета» і «Пікавая дама» ажыццёўлены пастаноўшчыкамі з Эстоніі і Балгарыі. Неэме Кунінгас названы ў праграме форуму адным з самых запатрабаваных эстонскіх рэжысёраў. Званне акадэміка мае дырэктар Сафійскага нацыянальнага тэатра оперы і балета Пламен Карталаў, рэжысёр «Пікавай дамы». Можна было чакаць, што пастаноўшчыкі прапануюць арыгінальныя рашэнні і пакажуць адносна кансерватыўнай мінскай публіцы, «як гэта робіцца ў Еўропе». Але ў «Рыгалета» ўсё аказалася прадказальным, а «Пікавая дама» калі і выклікала пытанні, то не з-за жадання Карталава ісці насуперак традыцыям.

У адрозненне ад гэтых пастановак, неардынарнай падзеяй лічу спектакль «Паяцы», ажыццёўлены дырыжорам Віктарам Пласкінай і рэжысёрам Міхаілам Панджавідзэ. Твор зрабіўся ўзорам мастацкага асэнсавання першакрыніцы. Пастаноўшчык здолеў расшыфраваць прыхаваныя сэнсавыя пласты папулярнага спектакля, абапіраючыся на традыцыю і развіваючы яе з пазіцый зменлівага часу. Вобраз цэнтральнага героя набыў іншы маштаб. Асноўная калізія «тэатр і жыццё» таксама пераасэнсоўвалася. Стваральнікі «Паяцаў» і Сяргей Франкоўскі, выканаўца галоўнай партыі, здолелі паказаць, у якой ступені сучасныя ўмовы абвастрылі адлюстраваны ў оперы канфлікт — супрацьстаянне вобраза акцёра і яго чалавечай сутнасці.

Пастаноўка «Паяцаў» па ўсіх параметрах адпавядае агульным для сусветнага опернага тэатра памкненням да паглыблення трактоўкі і новага прачытання класікі. Іншая не менш значная тэндэнцыя звязана з пашырэннем рэпертуарных межаў, са зваротам да забытых твораў мінулых эпох, прычым не толькі самых аддаленых. Яркія ўзоры можна адшукаць у спадчыне такіх вядомых аўтараў, як Расіні і Вердзі. Так, мінулым летам у Італіі, на оперным фестывалі Расіні ў горадзе Пезара, дзе кампазітар нарадзіўся, публіка змагла пазнаёміцца з новым бачаннем несмяротнага «Севільскага цырульніка», а таксама з малавядомымі операмі «Аўрэліян у Пальміры» і «Арміда».

Марына Чаркашына-Губарэнка (Кіеў, Украіна) — музыказнаўца, музычны крытык, лібрэтыст, педагог. Доктар мастацтвазнаўства, прафесар, загадчык кафедры замежнай музыкі Нацыянальнай музычнай акадэміі Украіны імя Чайкоўскага. Заслужаны дзеяч мастацтваў Украіны. Аўтар шэрагу кніг, у тым ліку «Оперны тэатр у прасторы зменлівага свету».



Падрыхтавала Таццяна Мушынская.

Лепшыя пастаноўкі двух апошніх сезонаў склалі конкурс ІІІ Нацыянальнай тэатральнай прэміі — самай важкай і гучнай творчай падзеі 2014 года. Для васямнаццаці тэатраў урачыстыя паказыператварыліся ў спаборніцтва паводле новых арганізацыйных правілаў. Каб вылучыць найлепшых у чатырнаццаці намінацыях, тры профільныя журы прагледзелі дваццаць адзін спектакль.



1.

Калізіі драмы

Рычард Смольскі

Вынікі ІІІ Нацыянальнай тэатральнай прэміі я буду разглядаць датычна драматычнага тэатра. Яны выклікалі жывы розгалас у тэатральным асяроддзі. Пераможцы, натуральна, святкавалі, астатнія, што таксама натуральна, журыліся... Але апошніх, а гэта ў пераважнай большасці рэжысёры, супакойвае амбітнае перакананне: журы не здолела зразумець іх пастановачныя задумы і рэвалюцыйныя навацыі. Гэта я ўсвядоміў на «круглым стале» па выніках прэміі, калі некаторыя паважаныя дзеячы даводзілі неабходнасць вярнуцца да саматужнай «ноу-хау» — так званай «тэатральнай акадэміі», якая існавала на двух папярэдніх конкурсах.

Самае пазітыўнае і перспектыўнае ўражанне ад конкурсу (калі меркаваць, што ён — люстэрка ўсяго айчыннага тэатра) — высокі агульны мастацкі ўзровень нашай драматычнай сцэны. Перадусім яго вызначыў зварот да нацыянальнай і сусветнай класічнай спадчыны, яе таленавітае ўвасабленне сродкамі і прыёмамі вынаходлівай рэжысуры, сцэнаграфіі, музыкі і высокапрафесійнае акцёрскае выкананне.

Абласныя тэатры аказаліся канкурэнтаздольнымі ў творчым спаборніцтве з вядучымі сталічнымі калектывамі. Зразумела: бюджэт спектакля не гарантуе мастацкай якасці. Асабліва выразным паўстае прыклад дзвюх спробаў (і, натуральна, бюджэтаў) сцэнічнага ўвасаблення літаратурнай спадчыны Адама Міцкевіча.

Прэмія засведчыла: у нас сфармаваўся шматлікі і кваліфікаваны рэжысёрскі корпус, які здольны вырашаць многія творчыя (і не толькі) задачы. Трэба прыгадаць Барыса Луцэнку, Саўлюса Варнаса і Валерыя Анісенку (іх пастаноўкі былі сярод пераможцаў), Мікалая Пінігіна (яго спектакль «Пан Тадэвуш» стаў першым прачытаннем паэмы Міцкевіча на айчыннай сцэне), Генадзя Мушперта (ён прадставіў змястоўную інтэрпрэтацыю драмы Торнтана Уайлдэра «Наш гарадок»), Аляксандра Гарцуева (рэжысёр паспрабаваў радыкальна асучасніць «Раскіданае гняздо» Янкі Купалы), Цімафея Ільеўскага (яго ўвасабленне драмы Джэрома Сэлінджэра «Над прорваю ў жыце» вылучаецца самастойным позіркам на актуальныя праблемы моладзі), Марыну Дудараву (яе «Снежная каралева» паводле казкі Андэрсена перамагла ў намінацыях «Лепшы спектакль для дзяцей» і «Лепшая акцёрская работа»). Да майстроў айчыннай рэжысуры дадам і маладога, але ўжо спрактыкаванага Алега Кірэева — яго зварот да камедыі Кандрата Крапівы «Хто смяецца апошнім» меў важкі творчы вынік: выдатны акцёрскі ансамбль.

Большасць дзяржаўных драматычных тэатраў мае моцны акцёрскі склад. На перамогу ў намінацыі «Лепшая акцёрская работа» мелі творчае права Аляксандр Кашпераў і Уладзімір Мішчанчук («Хто смяецца апошнім»), Тамара Скварцова і Анжаліка Баркоўская («Пахавайце мяне пад плінтусам»), Анатоль Бараннік («Над прорваю ў жыце»), Алена Крыванос («Фрэкен Жулі»), Ула-

дзімір Глотаў («Аракул?..»), Людміла Сідаркевіч, Валянцін Салаўёў і Вольга Скварцова («Раскіданае гняздо»), Раман Падаляка («Дзяды»).

Сучасная тэатральная прастора Беларусі стала больш разнастайнай: акрамя дзяржаўных рэпертуарных тэатраў глядацкую ўвагу прыцягваюць і прыватныя тэатры і антрэпрызы — Сучасны мастацкі тэатр, Тэатр Ч і інш.

Адначасова трэці конкурс выявіў шэраг праблем: крызіс сучаснай нацыянальнай драматургіі (адсюль і хранічны недахоп на сцэне актуальнай праблематыкі); адсутнасць выразнай творчай ініцыятывы маладой рэжысуры (вучнёўскія лабараторныя вопыты ў РТБД перспектыўных вынікаў пакуль не даюць); выпадковасць рэпертуарнай палітыкі многіх калектываў, дакладней — іх мастацкіх кіраўнікоў; няздольнасць большасці беларускіх творцаў да інавацыйнай праектнай дзейнасці ў тэатральнай справе; пэўная «закрытасць» ад крытыкі, што пазбаўляе тэатральны працэс аб'ектыўнай ацэнкі і самаўсведамлення. Дадамо сюды і адсутнасць безумоўнага і аўтарытэтнага лідара, асобы, якая вызначыла б не толькі ўзровень драматычнага тэатра, але і яго грамадскую значнасць. Вядома, вялікія майстры не ўзнікаюць паводле загадаў і ўказаў. Яны выхоўваюцца на спрадвечных ідэалах нацыянальнай культуры і мастацтва, фармуюцца ва ўмовах творчай свабоды.

Вызначальная задача сённяшняга тэатра — заставацца вольнай прасторай гуманістычнага мастацтва. Я перакананы: беларускі драматычны тэатр здольны быць патрэбным і карысным для свайго сучасніка. Але і тэатр мае патрэбу ў сістэмнай падтрымцы з боку дзяржавы, грамадства, асобнага чалавека. Рэгулярнае правядзенне Нацыянальнай тэатральнай прэміі можа быць адным з эфектыўных сродкаў дзяржаўнай і грамадскай падтрымкі сцэнічнага мастацтва, яго таленавітых і самаахвярных майстроў. Фармат правядзення наступных прэмій вымагае далейшага ўдасканалення. Некаторыя прапановы (у тым ліку і вельмі слушныя!) ужо прагучалі. Але будаўніцтва трэба пачынаць з падмурка. Таму ў самы бліжэйшы час варта стварыць асобную і пастаянную дырэкцыю Нацыянальнай тэатральнай прэміі, якая, паводле прыкладу расійскай «Залатой маскі», будзе займацца арганізацыяй гэтага творчага конкурсу. Калі да справы падысці крэатыўна, яна можа ператварыцца ў своеасаблівы генератар новых творчых ідэй, праектаў, эксперыментаў, якія будуць сілкаваць нацыянальную культуру. Такая дырэкцыя можа быць створана на базе Беларускага саюза тэатральных дзеячаў. Зразумела, пры адпаведнай фінансавай і арганізацыйнай падтрымцы. Разумею, гэта вельмі складана зрабіць у наш час, але калі ён быў простым для дзеячаў айчыннага сцэнічнага мастацтва?..



3.



2.

1. «Снежная каралева» Ханса Крысціяна Андэрсена. Драматычны тэатр беларускай арміі.

2. «Аракул?..» паводле Андрэя Макаёнка. Алег Коц (Дзед), Уладзімір Глотаў (Сын). Нацыянальны драматычны тэатр імя М. Горкага.

3. «Раскіданае гняздо» Янкі Купалы. Людміла Сідаркевіч (Марыля), Арцём Курэнь (Данілка). Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі.

Фота Сяргея Ждановіча.

Лялькі ды не толькі

Галіна Алісейчык

Праграма лялечнікаў была чакана моцнай і прадставіла шэсць спектакляў пяці тэатраў: Беларускі дзяржаўны тэатр лялек — «Малы і Карлсан» Астрыд Ліндгрэн ды «Ладдзя роспачы» Уладзіміра Караткевіча; Гродзенскі абласны тэатр лялек — «Фаўст. Сны» паводле Іагана Вольфганга Гётэ; Брэсцкі абласны тэатр лялек — «Самазванец» паводле трагедыі Аляксандра Пушкіна «Барыс Гадуноў»; Магілёўскі абласны тэатр лялек — «Гамлет» Уільяма Шэкспіра; Мінскі абласны тэатр лялек «Батлейка» — «Шматочкі па закуточках» Рыгора Остэра. «Малы і Карлсан» са «Шматочкамі па закуточках» намінаваліся таксама на прэмію за лепшы спектакль для дзяцей.

Калі на конкурсных паказах творы паўсталі ў шэраг, такія розныя, таленавітыя, нечаканыя, зрабілася зразумелым: у нашай краіне з'явіўся новы тэатральны кірунак. Гэта ўжо не той лялечны тэатр, з якім шмат хто асвойтаўся з дзяцінства. Не, лялькі нікуды не зніклі, але да іх далучыліся маскі, драматычная ігра, элементы оперы і мюзіклу. Своеасаблівы «тэатр next», што здымае міжвідавыя абмежаванні, рассоўвае граніцы звыклых стыляў і жанраў, мае якасна іншы ўзровень творчае свабоды. Гэта новая мастацкая з'ява, якую ўтвараюць рэжысёры, артысты, сцэнографы розных пакаленняў.

Яе карані — у сістэме навучання лялечнікаў. Як вядома, тэатральная адукацыя нашай краіны грунтуецца на метадах псіхалагічнага тэатра: на занятках з лялечнікамі яны натуральна дадаюцца да тэхнікі лялечнай анімацыі і прыёмаў тэатра масак.

Конкурс паказаў: усё больш відавочным робіцца імкненне візуалізаваць вобразную сістэму спектакля. Літаратура, тэкст, дыялогі адсоўваюцца на другі план, вербальныя вобразы перакладаюцца на колер, святло, пластыку, музыку. Дзеянне робіцца сціслым, дынамічным, яркім. Часам сцэнографы выступаюць суаўтарамі рэжысёраў — гэта адно з наступстваў узмацнення візуалізацыі, што асабліва заўважна ў работах Валерыя Рачкоўскага і Аляксандра Вахрамеева.

Рэжысёр Аляксей Ляляўскі паказаў «Ладдзю роспачы» і «Самазванца». Пастановачная гісторыя аповесці Уладзіміра Караткевіча досыць багатая, бо трагічны, напружаны сюжэт — пасмяротнае падарожжа шляхціца Гервасія Выліваха — лёгка пераствараецца ў сцэнічнае дзеянне. Спектакль распавядае пра ўсёпераможную прагу да жыцця, пра пераадоленне смерці, пра адвечнасць і моц чалавечага духу. Вабіць і музычнае рашэнне на падставе знакамітага паланэза Агінскага «Развітанне з Радзімай». ...Ладдзя сплывае ўсё далей, у палац Смерці, у край забыцця, мелодыя нібы згасае, распадаючыся на фразы, ноты, асобныя гукі, на атамы гукаў. Музычная выява прыгажосці растае, кантрастуе са сцэнаграфічным вобразам. Дэкарацыйнае асяроддзе спектакля лаканічнае і манахромнае, прастора сцэны пустая, на заднім плане — сцяна, якая адсвечвае цьмяным металічным бляскам: вакзал, ангар альбо зала чакання. Смерць герояў рэжысёр і мастак вырашаюць менавіта як сыход, як збор у дарогу; персанажы з'яўляюцца ў дарожных гарнітурах, з валізкамі і торбамі. Усіх перелічваюць, шыхтуюць, прапускаюць па чарзе ў іншы, ужо незямны свет.

Аўтары «Ладдзі роспачы» знайшлі шмат выразных дэталяў загадкавага, нерэальнага прамежку між жыццём і смерцю: белыя апранахі спадарожнікаў, асветленыя німбы над іхнімі галовамі, чырвоныя камзолы пякельных служкаў, павуцінне Арахны, якая выпівае з вандроўнікаў памяць пра зямное жыццё...

У трактоўцы Аляксеем Ляляўскім пушкінскай трагедыі «Самазванец» на першы план вылучаецца прага ўлады і права на яе. Лёсы герояў сведчаць: можна прабіцца да вяршыні магутнасці — і расплюшчыцца пад цяжарам улады. І Гадуноў, і Атрэп'еў паўстаюць самазванцамі. Абодва прабіваюцца на царскую пасаду злачынствамі і падманам. Зіхатлівы царскі вянец перакідаецца падраным аблавухам, а бармы — скрываўленай мешкавінай.

У «Самазванцы» цудоўны акцёрскі ансамбль. Артысты ствараюць яркія запамінальныя вобразы і ў галоўных ролях, і ў эпізодах: Уладзімір Тэвасян (Барыс Гадуноў), Раман Пархач (Грышка Атрэп'еў), Іван Герасевіч (Пімен, юрод Міколка).

Гэтыя дзве пастаноўкі зрабіліся лідарамі, заваявалі асноўныя прызы конкурсу. «Ладдзю роспачы» прызналі лепшым спектаклем у праграме тэатраў лялек, Аляксей Ляляўскі атрымаў прыз за лепшую рэжысуру, выканаўцы галоўных роляў Дзмітрый Рачкоўскі (Гервасій Выліваха) і Уладзімір Тэвасян падзялілі ўзнагароду ў намінацыі «Лепшая акцёрская работа».

Сцэнаграфію абодвух спектакляў, створаную Валерыем Рачкоўскім, таксама назвалі лепшай. Гэты цудоўны мастак пайшоў з жыцця ў студзені 2014 года. Ягоныя апошнія работы сведчаць: сышоў ён ад нас да прыкрасці зарана і ў росквіце свайго таленту.

Спектаклі майстроў старэйшага пакалення (Аляксея Ляляўскага, Алега Жугжды, Валерыя Рачкоўскага, Аляксандра Вахрамеева) і маладой генерацыі (Ігара Казакова, Аляксандра Янушкевіча, Таццяны Нерсісян) супернічалі нароўні. Асабліва ярка гэта выявілася ў «Гамлеце» Уільяма Шэкспіра, пастаўленага Ігарам Казако-



1.

вым, з дэкарацыямі, касцюмамі, лялькамі, маскамі Аляксандра Вахрамеева.

Адважыцца на ўвасабленне знакамітай трагедыі — свайго роду тэатральны подзвіг. Не толькі таму, што твор супярэчлівы, складаны і таямнічы, але і таму, што за стагоддзі сцэнічнай гісторыі набыў бясконцую колькасць інтэрпрэтацый, вырашэнняў, трактовак. Прачытаць яго па-новаму амаль немагчыма. Аднак магілёўцы прачыталі! З дзіўнай і неспасціжнай адвагай яны адкінулі тэатральныя стэрэатыпы і сыгралі трагедыю ў духу дэль артэ.

Нягледзячы на нечаканасць, трактоўку нельга назваць абсалютна вар'яцкай. Шэкспір пакідае для яе ўсе падставы — у сюжэце, характарах, стылі дыялогаў. У Шэкспіраву эпоху італьянскія трупы, якія ігралі камедыю масак, набылі папулярнасць па ўсёй Еўропе. Яны часцяком гастралявалі ў Англіі, і малады Шэкспір, безумоўна, быў знаёмы з іх творчасцю. Уплыў камедыі масак можна заўважыць у канструкцыі Шэкспіравага сюжэту: ёсць пара закаханых — Гамлет і Афелія, ёсць упарты бацька, які супраць гэтага кахання, — Палоній. Нават імя ягонае мае падабенства з аналагічным персанажам дэль артэ — старым Панталонэ. Але замест гісторыі кахання ў «Гамлеце» разгортваецца гісторыя помсты. Клаўдзій выступае не супернікам па любоўным трохкутніку, але ўзурпатарам трона. Замест вясёлых слуг, што дапамагаюць закаханым, узнікаюць злавесныя Разенкранц і Гільдэнстэрн. Шэкспір вывернуў канон навыварат, пусціў у сюжэт дэль артэ ўладалюбцаў, здраднікаў, забойцаў. Вядома, гэта ж не камедыя, а трагедыя масак!



3.

Больш пэўна — трагікамедыя. Гамлет у выкананні Юрыя Дзівакова смешны і сумны адначасова, чымсьці нагадвае Арлекіна ў касцюме Бэтмэна. Артысты і пастаноўшчыкі робяць акцэнт на эксцэнтрычнасці герояў, своеасаблівым шэкспіраўскім гумары, гульні словаў, прапануючы незвычайны, парадаксальны погляд на знакамітую трагедыю.

Трыумфатар мінулай Нацыянальнай тэатральнай прэміі Алег Жугжда прывёз на конкурс спектакль «Фаўст. Сны», які запомніўся цікавым рашэннем вобраза Мефістофеля ў выкананні Ларысы Мікуліч. Спакушаючы доктара Фаўста, пякельны правадыр мяняе аблічча то на мужчынскае, то на жаночае. Праўда, усё ягоныя хітрыкі спатыкаюцца аб абыякавасць ды флегматычнасць Фаўста. Ні тэмпераментнаму Мефістофелю, ні прыўкраснай Алене, ні пяшчотнай Маргарыце цягам усяго дзеяння не пашчасціла пазбавіць Фаўста душэўнай раўнавагі. Артыст Аляксандр Шаўкаплясаў існаваў на ўзроўні фабулы, а не сюжэту, паведамляў гледачу пра дзівосныя прыгоды свайго героя, але, падобна, не надта верыў у іх сам.

Два конкурсныя спектаклі для дзяцей — «Шматочкі па закуточках» ды «Малы і Карлсан» — увасоблены рэжысёрам Аляксандрам Янушкевічам і мастачкай Таццянай Нерсісян. Абодва зроблены з цудоўным веданнем дзіцячай псіхалогіі і ў традыцыйнай манеры: «Шматочкі...» — у тэхніцы лялечнай анімацыі, «Малы і Карлсан» — з прыёмамі тэатра масак. Абодва дынамічныя, вясёлыя, у меру дыдактычныя, маюць цікавыя акцёрскія працы. Аляксандр Янушкевіч атрымаў прыз за лепшую рэжысёрскую работу ў спектаклі для дзяцей.

Яшчэ адной асаблівасцю Нацыянальнай тэатральнай прэміі 2014 года была змена конкурсных умоваў і ў нейкай меры — канцэпцыі. На пачатку ў склад журы ўваходзілі прадстаўнікі ўсіх тэатраў краіны, журналісты, тэатразнаўцы, драматургі, педагогі, музыкі. Усё было дэмакратычна, і конкурс быў адзіны. У ім нароўні бралі ўдзел тэатры вялікія і маленькія, сталічныя і правінцыйныя, драматычныя, музычныя, лялечныя. Варта заўважыць: толькі на конкурсах Нацыянальнай прэміі 2011 і 2012 гадоў тэатральны працэс краіны паўставаў цалкам, панарамна, без выняткаў. Паўната карціны давала магчымасць вызначыць агульныя тэндэнцыі, убачыць моманты стагнацыі, вызначыць вектары далейшага развіцця. Каму і навошта спатрэбілася драбніць і без таго невялікае беларускае тэатральнае поле? Конкурс падзялілі на секцыі драмы, музычных і лялечных тэатраў. Паказы ішлі паралельна, карціну цалкам было не пабачыць. Удвая павялічылася колькасць прызоў, але ў намінацыях музычнага тэатра, оперы і балета конкурс практычна знік. Журы скарацілася, у ім амаль не засталося прадстаўнікоў абласных і муніцыпальных тэатраў, дый журы таксама падзялілі на секцыі. Між тым удзел у журы прадстаўнікоў усіх тэатраў краіны надаваў прызам асаблівае вагі: прызнанне ўсебеларускай тэатральнай грамады, усяго прафесійнага цэху.

Вядома, нават са зменены канцэпцыяй Нацыянальная прэмія 2014 зрабілася тэатральным святам. Але свята тое было ўсё ж для вузкага кола асоб.



2.

1. «Самазванец» паводле Аляксандра Пушкіна. Раман Пархач (Грышка Атрэп'еў). Брэсцкі абласны тэатр лялек.
2. «Ладдзя роспачы» Уладзіміра Караткевіча. Беларускі дзяржаўны тэатр лялек.
3. «Шматочкі па закуточках» Рыгора Остэра. Мінскі абласны тэатр лялек «Батлейка».

Фота Сяргея Ждановіча.

З альтэрнатывай і без яе

Тацяна Мушынская

Выдатна, што на апошняй прэміі сябрам журы не трэба было параўноўваць лялькі з операй, а балет з драмай. Бо меліся тры раздзелы: музычны, драматычны і лялечны; тры журы і па кожнай праграме асобных намінантаў. Музычная частка конкурсу аказалася нібыта не надта і вялікай — усяго чатыры спектаклі выйшлі на фінішны адрэзак. А паколькі тры з чатырох забралі шмат прызоў і статуэтак, вынікі варта аналізаваць асобна.

У оперы сапернічалі (акцэнтую!) «Рыгалета» Джузэпэ Вердзі і «Лятучы галандзец» Рыхарда Вагнера. Наяўнасць канкурэнцыі нараджала інтрыгу: хто будзе пераможцам? Тэатр вылучаў «Рыгалета» як лепшую пастаноўку, а ў «Галандцы» — выкананне Станіславам Трыфанавым галоўнай партыі. У выніку ўсё атрымалася наадварот! «Лятучы галандзец», яго рэжысёр Ханс Іахім Фрай і Станіслаў Трыфанаў забралі ўсе тры оперныя прызы. Абедзве пастаноўкі яркія самі па сабе. Вядома, змагаліся, не Вердзі з Вагнерам — сапернічалі спектаклі. Але... супастаўленне выявіла: «Галандзец» пастаўлены з бóльшым густам. Ён больш стыльны дзякуючы рэжысуры, мінімалістычнай сцэнаграфіі, а галоўнае — дзякуючы моцнаму ансамблю: Станіслаў Трыфанаў, Анастасія Масквіна, Эдуард Мартынюк. Кожны з іх варты захаплення, бо дэманструе высокі ўзровень вакальнай культуры, моц і прыгажосць голасу. Вагнераўскія партытуры патрабуюць ад выканаўцаў моцнай гукавой плыні, здольнасці не згубіцца ў «шчыльным» аркестры. А вагнераўскія спевакі — асаблівая каста ў опернай іерархіі. Шмат гадоў лічылася: у нас такіх няма. І таму на пастаноўку Вагнера няма чаго разлічваць. Але ж высветлілася, што ёсць! І яшчэ колькі!


1.

Наконт «Рыгалета» уражанні больш супярэчлівыя. Ідэальна, калі ў спектаклі, што паказваецца журы і публіцы, удзельнічаюць артысты, якія працавалі з рэжысёрам. Калі камісія глядзела «Рыгалета» на дыску, там меўся адзін склад спевакоў, а на жывым выступе — іншы. Лепей, каб яны не мяняліся. Запрошаны саліст-гастралёр дае магчымасць заявіць большую цану, выклікае дадатковы інтарэс да тэатра. У дадатак Тэймураз Гугушвілі — улюбёнец публікі. Яго бязмежныя вакальныя магчымасці, нягледзячы на сур'ёзны ўзрост, ніхто не ставіць пад сумненне. Але Герцаг павінен быць хоць бы сярэдняга ўзросту. Тады яго цынізм, разбэшчанасць успрымаюцца як ігра маладых сіл ці... праява павышанага гарманальнага фону. Калі ён выглядае як тата Джыльды, у эмацыйна-сэнсавай канструкцыі штосьці непапраўна мяняецца.

Цяпер пра «Вітаўта» і «Соф'ю Гальшанскую». Абодва спектаклі сабралі букеты ўзнагарод. У «Соф'і» — тры прызы («Лепшы спектакль у музычным тэатры», Міхаіл Кавальчык — «Лепшы рэжысёр», Антон Заянчкоўскі — «Лепшы акцёр»). «Вітаўт» наогул выявіўся рэкардсменам. Акрамя меркаваных дыпломаў («Лепшы спектакль балета», Юрый Траян — «Лепшы харэограф», Ганна Хітрова — «Лепшая выканаўца»), дадаўся яшчэ адзін прыз — «Лепшы беларускі спектакль». Апошняя намінацыя з'яўлялася агульнай для драмы, лялек і музыкі. На такі вынік не ў апошнюю чаргу паўплывала нацыянальная скіраванасць, зварот да гістарычнай тэматыкі і відовішчнасць. Многія сябры журы галасавалі за іх таму, што ўбачылі нарэшце ўвасобленую мару. Твор айчыннага кампазітара набыў годнае і маштабнае ажыццяўленне.

А цяпер прапановы, якія датычаць правядзення наступных прэмій. У драме і ляльках канкурэнцыя ва ўсіх намінацыях была вельмі моцная. Часам 5-6 пастановак змагаліся за перамогу. І журы мусіла выбіраць найлепшую працу, але сярод моцных, не ведаючы, каму аддаць перавагу. А «Вітаўт» і «Гальшанская» перамаглі, так бы мовіць, безальтэрнатыўна. І над гэтым варта падумаць. Стасункі паміж прадстаўнікамі розных відаў тэатральнага мастацтва не будуць добрымі, калі маюцца розныя ўмовы для творчага спаборніцтва. Кіраўніцтва тэатраў можна зразумець, яно хацела спрагназаваць перамогу канкрэтнай пастаноўкі. Тым больш, ка-

лі гэта нацыянальныя спектаклі, якія ад пачатку ствараліся (зразумела, у пакутах і сумненнях) у саміх калектывах і ў супрацоўніцтве кампазітара з імі.

Але адкуль чакаць канкурэнтаў? Думаю, гэта спектаклі і тых самых калектываў, і тэатральных структур, якія паступова сталеюць. Магчыма, у «Тэрыторыі мюзікла», трупе Анастасіі Грыненка, у бліжэйшы час з'явяцца новыя работы. Мо сам Музычны тэатр палічыць мэтазгодным вылучыць дзве вартыя працы. У Палажэнні аб прэміі павінен быць пункт: змаганне ў пэўнай намінацыі не можа быць безальтэрнатыўным. Інакш ідэя саперніцтва ставіцца пад сумненне.

На «круглым стале», што ладзіўся ў Купалаўскім тэатры праз дзень пасля ўрачыстага фіналу і ўручэння ўзнагарод, гучала шмат прапаноў. Ёсць сэнс падумаць над намінацыяй «Лепшы дырыжор», бо ад ягонай працы шмат залежыць у музычным спектаклі. Пасля аб'яўлення вынікаў у інтэрнэце мноства гарачых эмоцый выклікала тая акалічнасць, што абыдзенымі ўвагай і павагай апынуліся кампазітары, якія звычайна працуюць над партытурай два-тры гады. Такая намінацыя, бясспрэчна, павінна быць. Вядома, у такую намінацыю не трэба вылучаць класікаў, якія адышлі ў лепшы свет, лепей — рэальных і жывых творцаў. І вядома, беларускіх. Без музыкі Вячаслава Кузняцова «Вітаўт» не быў бы тым спектаклем, якім атрымаўся. Па агульным меркаванні яго партытура — самы моцны складнік пастаноўкі. Але… Па ўмовах Палажэння, калі тэатр атрымаў прэмію за лепшы спектакль, яна дзеліцца паміж пяццю стваральнікамі, чый унёсак лічыцца самым вялікім. Атрымліваецца, кампазітар «пралятае».

Відавочна, намінацыя «Лепшы сцэнограф» павінна быць не адна на ўсе віды і накірункі тэатра. І таму, што сучаснае жыццё і тэатр усё больш візуалізуюцца, выяўленчы складнік становіцца больш істотным. Апошнім разам у фінал выйшлі дзве кандыдатуры, і абедзве годныя. Эрнст Гейдэбрэхт, сцэнограф «Вітаўта», і Валерый Рачкоўскі (які нядаўна пайшоў з жыцця), сцэнограф шэрагу лялечных спектакляў. Аб'яднанае журы прагаласавала за Рачкоўскага. У такім рашэнні быў і маральны чыннік, і прызнанне высокіх прафесійных якасцей мастака.

Неаднойчы была агучана прапанова падзяліць намінацыю «Лепшая работа артыста ў спектаклі…» (удакладню: усіх відаў і жанраў тэатра) на дзве — «Лепшая мужчынская роля» і «Лепшая жаночая роля». За гэта можна прагаласаваць абедзвюма рукамі. Ёсць сумненні, ці слушна ўводзіць намінацыі «За лепшы акцёрскі ансамбль» і «Лепшы выканаўца ролі другога плана». Бо класны спектакль немагчымы без ансамбля і творчага ўзаемаразумення.

Летась не было ніводнай музычнай пастаноўкі, адрасаванай дзецям. Так, калектывам больш актуальнае і важнае прызнанне грамадскасцю велізарнай працы, зробленай падчас нараджэння сцэнічнага твора для дарослай публікі. У намінацыі «Лепшы дзіцячы спектакль» змагаліся «Снежная каралева» Тэатра беларускай арміі і дзве лялечныя пастаноўкі. Гэта сведчанне, што няма вялікай



3.



2.

колькасці работ, якія тэатры лічаць смелымі, новымі, арыгінальнымі.

Некаторыя праблемы правядзення нашай тэатральнай прэміі звязаны з тым, што яе структура шмат у чым скапіявана з расійскай «Залатой маскі». Але Беларусь і Расію наўрад ці можна супастаўляць па колькасці тэатраў, па інтэнсіўнасці прэм'ер, разнастайнасці назваў і рэжысёраў. Агромністыя каталогі «Маскі» я гартала неаднойчы. І заўжды адчувала татальную зайздрасць. Бо там асобна існуюць «спектакль вялікай формы» і «спектакль малой формы», асобна — аперэта і мюзікл. Не кажучы пра разнастайнасць намінацый у оперы і балеце. Пакуль мы не можам мець столькі разгалінаванняў. Масіў узнікае ў драме і ляльках, а музычных тэатраў у нас мала. Але ў любым выпадку павінна існаваць правіла, калі загадзя аб'яўляецца, якія артысты і ў якіх пастаноўках вылучаны, што не дазваляе потым адвольна мяняць выканаўцаў.

Зразумела, у няпростых эканамічных умовах колькасць намінацый не можа быць бязмежнай. Але для многіх творцаў усё ж невымерна больш прынцыповы момант грамадскага прызнання, чым эканамічны складнік. Таму істотней справядлівасць у вызначэнні таго, чый унёсак у тэатральную справу больш важкі, чым магчымасць узбагачэння.

Цудоўна, што такая прэмія ў нас існуе. Яна — каталізатар далейшага развіцця тэатральнай справы. Наяўнасць яе танізуе і калектывы ўвогуле, і пастаноўшчыкаў з выканаўцамі. Вядома, працэс удасканалення не мае мяжы. Спадзяюся, некаторыя ідэі і прапановы аўтара будуць улічаны падчас падрыхтоўкі чацвёртай па ліку Нацыянальнай прэміі, якая пройдзе ў 2016-м. Як будзе выглядаць тэатральны ландшафт праз два гады? Сёння наўрад ці хто-небудзь ведае. А наступная прэмія — яна ўсё і пакажа…

1. «Вітаўт» Вячаслава Кузняцова. Людміла Хітрова (Ганна), Антон Краўчанка (Вітаўт).
2. «Лятучы галандзец» Рыхарда Вагнера. Станіслаў Трыфанаў (Галандзец).
3. «Соф'я Гальшанская» Уладзіміра Кандрусевіча. Антон Заянчкоўскі (Ягайла), Вольга Жалезская (Соф'я).

Фота Міхаіла Несцерава і Анжэлы Гравовіч.

Мінск, нягледзячы на незлічоныя страты, захаваў у сабе памяць пра вялікіх майстроў, якіх ён натхняў. Адны жылі тут гадамі, для іншых горад быў толькі эпізодам, радком у біяграфіі. Мінску прысвечаны тысячы твораў. Праз іх мы можам зазірнуць у засмужанае люстэрка часу і за яго кракелюрамі разгледзець горад такім, якім ён паўставаў перад вачыма мастакоў сто, дзвесце гадоў таму, а то і даўней... І, азіраючыся, пазнаць і знайсці тое, што іх натхняла. Толькі трэба ведаць, што шукаць...

Мінскія сны Юзафа Пешкі

Сяргей Харэўскі (тэкст)
Сяргей Ждановіч (фатаграфіі)



Жанр архітэктурнага пейзажу быў запачаткаваны ў нас яшчэ ў XVIII стагоддзі і набыў выключна важнае значэнне як сімвал культурнага рэзістансу. Пачынальнікам гэтае традыцыі стаўся польскі мастак Юзаф Пешка. Ён быў адным з тутэйшых партрэтыстаў, а перадусім — летапісцам жыцця беларускіх мястэчак і гарадоў канца XVIII — пачатку XIX стагоддзя.

Нарадзіўся мастак 19 лютага 1767 года ў Кракаве. Жыццёвы шлях яго пралягаў скрозь драматычныя і эпахальныя павароты айчыннае гісторыі — падзелы Рэчы Паспалітай, паўстанне Касцюшкі і паходы Напалеона, Лістападаўскае паўстанне 1830–1831 гадоў.

Пачатковую мастацкую адукацыю Пешка атрымаў у Кракаве, пасля — у варшаўскай мастацкай школе, адкрытай у 1785 годзе Францішкам Смуглевічам. Час, калі малады творца вучыўся ў Варшаве, капіюючы палотны з каралеўскай галерэі, — эпоха апошняга караля Рэчы Паспалітай Станіслава Аўгуста Панятоўскага. Тады ў мастацтве панаваў гэтак званы «станіславаўскі стыль» у барочна-класіцыстычным духу. Асаблівасць яго палягала на спалучэнні рысаў французскага класіцызму і рымскага акадэмізму з тутэйшымі элементамі барока, што выяўлялася ў багацці аздобаў, дынамічных кампазіцыях і насычанасці колераў. Выкладчыкі Юзафа Пешкі, перадусім Францішак Смуглевіч, арыентаваліся на тагачасныя італьянскія ўзоры класіцызму. У свой варшаўскі перыяд творчасці Пешка супольна з настаўнікамі працуе над афармленнем Кафедральнага сабора Святога Станіслава ў Вільні і піша партрэты для ратушы ў Варшаве. Ягоная тыхчасовая манера зазнала вельмі моцны ўплыў модных тады ў Польшчы еўрапейскіх мэтраў — жывапісцаў Крафта і Бачарэлі. Падчас жыцця ў Варшаве маладому Пешку шматкроць даводзілася бачыцца з каралём Станіславам Аўгустам, які быў вялікім аматарам мастацтва.

Юзаф Пешка прыехаў на беларускія землі адразу пасля падзелаў Рэчы Паспалітай, у 1793 годзе, акурат напярэдадні паўстання Тадэвуша Касцюшкі, што неўзабаве ахапіла і наш край. Крыніцаю ведаў пра ягоны побыт сталіся самі творы мастака, бо яны досыць падрабязна падпісаныя ім самім і ўсе — датаваныя. Пешка гасцяваў у розных палацах, спыняўся ў мястэчках і фальварках, жыў і працаваў у Мінску, Вільні, Віцебску, Гродна, Дукоры, Магілёве... Як і большасць творцаў эпохі рамантызму, заўжды мысліў сябе манументалістам, не без прэтэнзій на эпічныя тэмы. А ў гісторыі мастацтва Беларусі застаўся як партрэтыст, майстар інтымных, лірычных характарыстык сваіх мадэляў. Але перадусім Юзаф Пешка — аўтар ёмістага цыкла архітэктурных краявідаў Беларусі. Цэлыя нізкі відарысаў Мінска і ваколіцаў — Лошыцы, Сляпянкі, Прылукаў — унікальны дарунак лёсу, што прывёў у наш край гэтага польскага мастака... Верхні горад, сядзіба Ваньковічаў, панарамы Лошыцы нейкім цудам ацалелі менавіта такімі, якімі іх убачыў творца больш як 200 гадоў таму! Шляхетны ўтульны Мінск, ягоныя чысцюткія вуліцы, зялёныя разлогі палёў і паркаў, што нібы ружанцам спавіваюць фальваркі і палацы, на палотнах Пешкі нібы паснулі... Сон апанаваў Беларусь, дзе спынілася хада часу.

Лёс звёў Юзафа Пешку і ягонага настаўніка Францішка Смуглевіча з яшчэ адным манархам — расійскім імператарам Паўлам I. Пасля вяжу будучага цара з сынамі ў наш край гэтыя два мастакі былі запрошаныя ў 1797-м у Маскву і Пецярбург, дзе бралі ўдзел у афармленні Міхайлаўскага замка. Падарожжа Пешкі ў Вільню расцягнулася на цэлых два гады. Акварэлі Магілёва, Оршы, Шклова, Дуброўны ды іншых нашых гарадоў сёння маюць не толькі вялікую мастацкую, але і дакументальную вартасць. Многія храмы, замкі і палацы вядомы нам цяпер толькі паводле твораў Юзафа Пешкі.

А ўжо ў Вільні мастака заспеў пачатак векапомнага паходу Напалеона на ўсход.

Да вялікай арміі французскага імператара далучыўся і дабрадзей Пешкі, ягоны мецэнат, князь Дамінік Радзівіл, які на ўласныя сродкі экіпаваў кавалерыйскі полк. Вайна, развязаная Напалеонам, змусіла Юзафа Пешку пакінуць наш край назаўжды. Ён вярнуўся ў свой родны Кракаў, дзе стаў прафесарам Кракаўскага ўніверсітэта на факультэце мастацтваў. Апошнія гады жыцця творца правёў на радзіме, з роднымі, сябрамі і калегамі. Ці сніўся яму наш Мінск? Менавіта тады ён пераўвасобіў многія свае акварэлі і малюнкі, у каляровыя літаграфіі. Трыумфам і вянцом мастакоўскае кар'еры стала ягонае прызначэнне на пасаду дырэктара Кракаўскай акадэміі мастацтваў.

«Беларускі перыяд» у творчасці Юзафа Пешкі — унікальнае сведчанне пра наш край напярэдадні пахода імператара Напалеона. Віды Мінска і ваколіцаў, створаныя мастаком, зберагаюцца сёння ў Львоўскай нацыянальнай навуковай бібліятэцы, а таксама ў зборах Варшавы, Вільні, Кракава, Вроцлава. Дзякуючы гэтым элегічным краявідам мы можам уявіць сабе нашую сталіцу такой, якой яна была ў свае лепшыя часы, яшчэ не параненай войнамі, не панявечанай брутальнымі зменамі.

P.S. Жыццяпіс Юзафа Пешкі ды ягоны беларускі след даследавалі айчынныя гісторыкі мастацтва Леанід Дробаў і Надзея Усава. Іх працы, як і працы польскіх мастацтвазнаўцаў, даюць нам багаты матэрыял для вывучэння творчасці гэтага выдатнага мастака з Кракава.


1.


2.

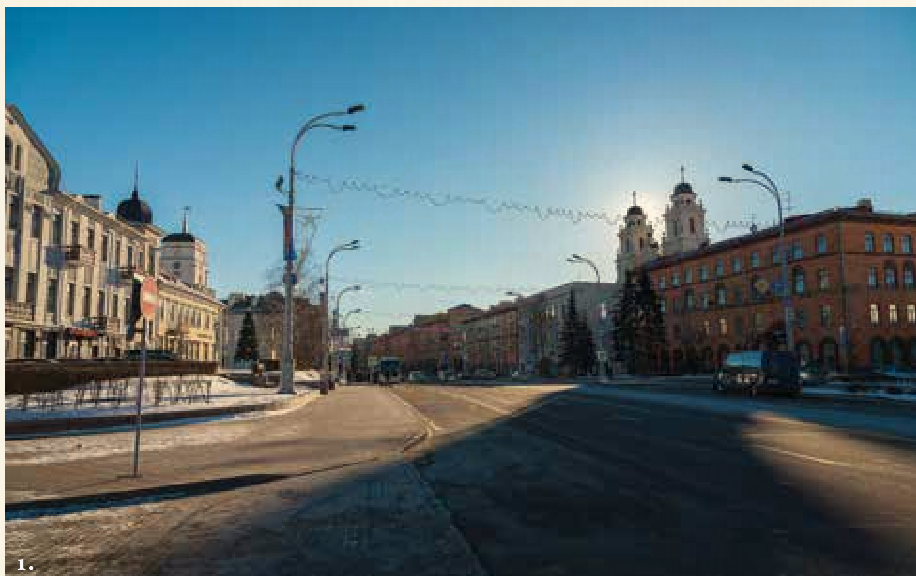

3.

1. Верхні горад Мінска быў любімым аб’ектам для некалькіх пакаленняў мастакоў. Адным з першых яго увасобіў Юзаф Пешка. На акварэлі «Від Высокага рынка ў Мінску», з якой былі зробленыя і літаграфіі, мы бачым Саборную плошчу з галоўнымі мінскімі цікавосткамі канца XVIII стагоддзя: злева — Ратушу, толькі перабудаваную ў духу ампіру паводле праекта Тодара Крамера, а справа — Кафедральны сабор з кляштарам езуітаў і біскупскім палацам. Паміж імі, на ўсходнім баку плошчы, відаць будынкі колішняга тэатра, што з канца XVIII стагоддзя належаў мінскаму бурмістру Яну Байкову, і двухпавярховы будынак гасцініцы, якая пазней стане «Еўропай». Сённяшні гатэль паўстаў акурат на падмурках таго тэатра, а на месцы гасцініцы — праезная частка вуліцы Леніна. Без зменаў застаўся толькі старасвецкі каталіцкі сабор Найсвяцейшай Панны Марыі. Але адноўленая ў 2004 годзе на сваім месцы Ратуша, з порцікамі іянічнага ордэра, і сёння дае нам уяўленне пра маштаб Мінска часоў Юзафа Пешкі.

2. Сядзіба Ваньковічаў пры колішняй вуліцы Валоцкай. Толькі гэты ўнікальны куток горада застаўся нязменным з часоў Пешкі. Мы бачым тут у глыбіні двара, за агароджай, той самы палацык з высокім дахам, што быў пабудаваны ў канцы XVIII стагоддзя ў стылі класіцызму. У ім бываў і сам Юзаф Пешка. У 2000-м, да 200-годдзя з дня нараджэння мастака Валенція Ваньковіча, тут быў адкрыты музей, дзе можна пазнаёміцца з культурай Мінска канца XVIII — пачатку XIX стагоддзяў. А перадусім — адбудаваны двухпавярховы сядзібны флігель з пяцігранным эркерам, што мы бачым на акварэлі Пешкі «Мінск.

Вуліца Валоцкая». Гэты куток беларускай сталіцы выглядае сёння амаль так жа, як і 200 гадоў таму. Адно замест коней — машыны...

3. Юзаф Пешка пакінуў нам яшчэ адно каштоўнейшае сведчанне сваёй эпохі — від сядзібы Прушынскіх у Лошыцы, дзе дзясяткі стародаўніх дрэваў яшчэ памятаюць часы мастака. У тыя гады сядзіба належала Казіміру, малодшаму сыну маршалка галоўнага трыбунала Юзафа Прушынскага, кавалера ордэнаў Белага Арла і Святога Станіслава. Ад тагачаснае сядзібы XVIII стагоддзя, якой яе бачыў Юзаф Пешка, захаваліся ліпавыя прысады, руіны капліцы Найсвяцейшае Дзевы Марыі. Мураваны будынак у стылі ракако быў васьміграннным у плане, з высокім пекным купалам, як засведчыў у сваім творы польскі мастак. У капліцы былі пахаваны многія пакаленні ўладальнікаў маёнтка, але да нашых дзён ад яе засталіся толькі аскабалкі сценаў... Як і ў часы Пешкі, сядзібны дом стаіць на тым жа самым месцы, што і на пачатку XIX стагоддзя, на грэбні тэрасы. Але ў сярэдзіне 1890-х гадоў сядзіба была перабудавана ў стылі эклектычнага рамантызму, аднак агульныя рысы яе кампазіцыі можам пазнаць і сёння. Палац быў моцна разбудаваны і прыняў той асіметрычны выгляд, што мы бачым цяпер. Паміж капліцай і палацам стаіць зараз на старасвецкім падмурку флігель з вежай... З заходняга боку Лошыцкае сядзібы, праз мост праходзіць уязная дарога, што, як і ў часы Пешкі, лучыць палацава-паркавы ансамбль з былым Ігуменскім трактам, сёння гэта вуліца Чыжэўскіх, адкуль і рабіў сваю вядомую акварэль славуты мастак з Кракава.


1.


2.


3.

The JANUARY issue of *Mastactva* magazine greets the readers with a new rubric *Coordinates*, which contains columns of intellectual cultural scholars suggesting guidelines for every kind of art (p.2). The rubric is supported by Dzmitry Padbiarezski's *Personality* – ten unconventional questions to unusual people (p.6).
The rubric *Reviews/Critiques* continues the traditions of *Artefacts*: the most important and interesting events in the country's cultural field are introduced by Tattsiana Bembel (Yury Yakavienka's exhibition Solomon's Kingdom at the Labyrinth Gallery, p.7); Iryna Garbushyna (5th International Piano Competition Minsk – 2014, p.10); Sviatlana Ulanowskaya (27th International Competition of Contemporary Choreography in Vitsiebsk, p.12); Andrei Yankowski (4th Biennale of Painting, Graphic Art and Sculpture Formazmest-703, p.14); Krystsina Smolskaya (Dzmitry Bagaslawski's Maybe? at the Republican Theatre of Belarusian Drama, director Aliaksandr Marchanka, p.16).
In Alesia Bieliaviets's new rubric *Talks about Exhibitions* three experts discuss Liudmila Rusava's and Siargey Zhdanovich's project Playing Dolls. Replay, which was displayed at the University of Culture Gallery (Shadow, Double and Memory, p.18).
The *Art Studio* rubric draws the reader's attention to a talk about elections and formats with the painter Uladzimir Kandrusievich (Bits of the Road, interviewed by Alesia Bieliaviets, p.20).
M-Project. The impossible return of the cultish gallery «Shostaya Liniya» with the help of the exhibition Suma Sumarum is discussed by the artists directly involved both with the former gallery and the present attempt of its reincarnation (Twice in the Same River, prepared by Alesia Bieliaviets, p.24).
The new rubric *Theme* is devoted to research into topical issues. Four articles give many-sided analyses of the Minsk 5th International Christmas Opera Forum – a large-scale festival organized in December by the National Opera and Ballet Theatre. The series begins with Tattsiana Mushynskaya's material Opera. Phantoms and Reality (p.30). Sharing their views on one of the brightest cultural events are home and foreign critics and musicologists Ivan Fyodaraw, Maryna Gaikovich, Alena Trattsiakova (Russia) and Maryna Charkashyna-Gubarenka (Ukraine).
The 3rd National Theatre Award has drawn to its playbill the best productions of the past two seasons, and, naturally, it has not remained unnoticed by competent critics: Rychard Smolski reflexes on drama theatre (Drama Collisions, p.38); Galina Aliseichyk states the existence of a new theatre trend – owing to the brilliant work of the Belarusian puppeteers (Puppets and not Only, p.40), and Tattsiana Mushynskaya analyzes the musical part of the competition (With and Without an Alternative, p.42).
The project rubric *Walk About the Town* – art-journeys of the art critic Siargey Kharewski and the photographer Siargey Zhdanovich – starts in Minsk (The Minsk Dreams of Yozef Peszka, p.44).
Traditionally, the publication is concluded with the introduction of a new, up-and-coming and daring artist. Hanna Samarskaya talks about the photographer Aliaksandr Veledzimovich of Vitsiebsk in the *Generation Next* rubric (p.48).

Аляксандр **Веледзімовіч**

Ганна Самарская

На сённяшні дзень Аляксандр Веледзімовіч — адзін з самых вядомых аўтараў з Віцебска. Пры дапамозе Мінскага цэнтра фатаграфіі ў 2010-м ён арганізаваў адукацыйны праект «Віцебскія фотамайстэрні»: стварэнне месца, дзе «людзі могуць размаўляць пра фатаграфію, атрымліваць новую інфармацыю». У мінулым годзе ў Мінску прайшлі дзве персанальныя выставы Аляксандра Веледзімовіча. У галерэі «Ў» — «I wanna be a contemporary artist/actor», у якой аўтар правакаваў сябе і гледача публічна агучанымі пытаннямі: «Што значыць быць сучасным мастаком?», «Навошта і каму гэта патрэбна?» І вельмі персаніфікаваная серыя «Кунсткамера», паказаная ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў межах «Месяца фатаграфіі ў Мінску». Работы Веледзімовіча часта прадстаўляюць маладую беларускую фатаграфію ў Еўропе, напрыклад, у 2014-м — у праекце «Ex Oriente lux» («Святло з Усходу») у галерэі «AFF», Берлін.



Аляксандр Веледзімовіч нарадзіўся ў 1983 годзе ў Віцебску. У 2005 годзе скончыў мясцовы філіял Міжнароднага інстытута працоўных і сацыяльных адносін. Жыве і працуе ў Віцебску.

Доўгі час «фірмовым» стылем Веледзімовіча былі чорна-белы фотаздымак сярэдняга фармату і тое, што ў тэорыі фатаграфіі можна назваць прамым псіхалагічным партрэтам. Твары ўвасобленых спакойныя, героі фота ўзіраюцца ў гледача — часам нават з выклікам. Як трапна цытуе французскага семіёлага Ралана Барта сам Веледзімовіч: «Фотаздымак валодае ўладай (якую ён у наш час усё больш губляе, бо франтальнае палажэнне звычайна лічыцца архаічным) паглядзець мне прама ў вочы».

У 2010-м, зацікаўлены пытаннем, што значыць быць маладым у Віцебску, аўтар пачаў здымаць серыю «Юнацтва». Абагульнены партрэт свайго пакалення, хлопцаў і дзяўчат правінцыі ва ўзросце ад 16 да 30 гадоў. Хрэстаматыйная праца нямецкага фатографа 1900-х Аўгуста Зандэра «Людзі XX стагоддзя» падказала архітэктоніку праекта. Веледзімовіч стварыў спіс, які адлюстроўвае, на яго думку, структуру сучаснага маладога беларускага грамадства, — і адправіўся на вуліцы горада. У выніку ў адным фоталанцужку мы бачым і групу панк-рок музыкаў, і ўсмешлівую дзяўчыну ў лёгкім плашчы ды з заручальным пярсцёнкам на руцэ, і маладых ваеннаслужачых у цяльняшках і берэтах. Ужо ў гэтай серыі работ выяўляюцца два зборныя персанажы Веледзімовіча: твар пакалення і «родны ціхі Віцебск».

У пачатку 2011-га стартаваў праект «Партрэт з гісторыяй», дзе аўтар прапанаваў чытачам свайго ЖЖ зрабіць фотапартрэт у абмен на сапраўдныя гісторыі з іх жыцця. Трэба прызнаць: многія аповеды дзівяць сваёй наіўнасцю, гэтак жа як жахаюць рэальнасцю таго, што адбываецца: ці насамрэч такія каштоўнасці майго пакалення? Калі самі фатаграфіі пранізаны ўсё той жа паэтычнасцю, уласцівай Веледзімовічу... Як герой фільма «Прыгажосць па-амерыканску», убачыўшы ў «танцы» смеццевага пакета на ветры простасць і прыгажосць светабудовы, Веледзімовіч знаходзіць баланс і гармонію ў звыклых і «мілых штуках». Не сарказм і іронія, а пошук «казачнасці» ў штодзённасці, не сацыяльная крытыка, а «ціхі погляд і плаўныя рухі рук». Калі фатографа папракаюць у неактуальнасці абранай мовы, эстэтыкі і формы, аўтар адказвае: «Я выключаю час не адсутнасцю сучасных дэталяў, а стаўленнем да чалавека».

Каляровыя серыі Аляксандра Веледзімовіча апошніх гадоў («Кацін Свет», «Кунсткамера») уражваюць закрытасцю наратыву — гісторый у сабе, перфарматыўнасцю. У тэатры, які разгортваецца перад аб'ектывам фотаапарата, галоўным героем становіцца сам аўтар, ідэю стварэння работ вызначае яго экзістэнцыйны пошук. Веледзімовіч агаляе ілюзорную прыроду фатаграфічнай выявы і сцвярджае новую мастацкую эстэтыку: колер, гульня, самапазнанне, ілюзорнасць. Фатаграфія, скажа ён у сваім дзённіку, гэта «абстрактная беззмястоўная выява, якая існуе ў галаве гледача».






Серыя «Кунсткамера». Фатаграфія. 2014.

Прэм’ера танцавальнага перформанса «Прадметная размова» адбылася ў Беларускім дзяржаўным маладзёжным тэатры. Аўтар ідэі і пастаноўшчык Вольга Скварцова называе акцыю «медыя-праектам» або «спектаклем-лабараторыяй». Пастаноўка яднае contemporary dance і вербальны кампанент — серыю інтэрв’ю.



Фота Сяргея Ждановіча.

ІНДЭКС 74958. РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.

ISSN 0208-2551

9 770208 255007 01015